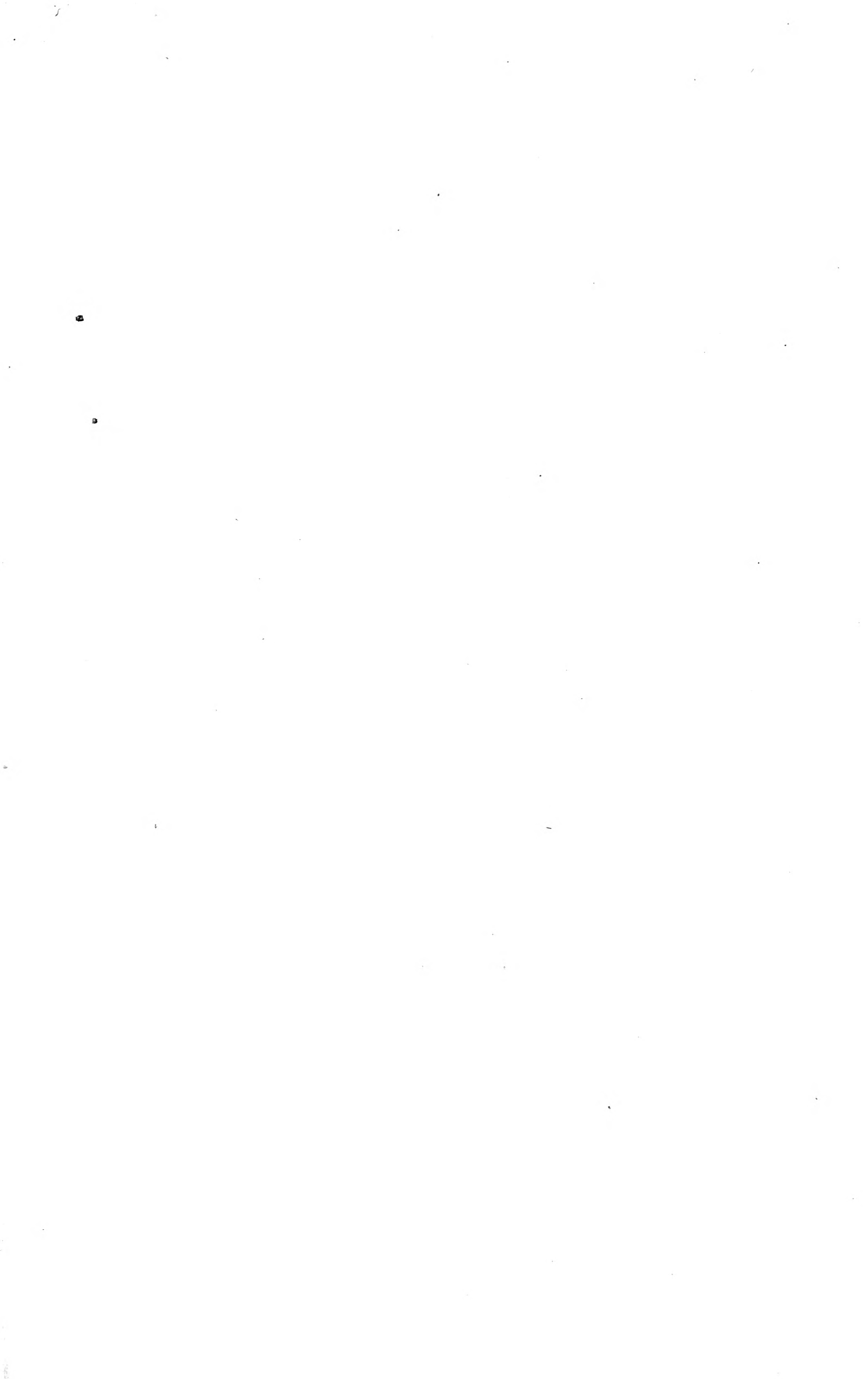




Theodor Storms Lyrik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt

von

Walther Herrmann
aus Reichenau in Sachsen



R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1910

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Köster und Sievers
Leipzig, den 15. Juli 1910
Der Procancellar: Kohn

Diese Arbeit erscheint gleichzeitig als Band 17 der von Prof. Dr. Albert Köster herausgegebenen Sammlung „Probefahrten“.

Meiner Mutter.

Dem Andenken meines Vaters.



Vorwort.

Die erste Aufgabe meiner Untersuchung war die zeitliche Ordnung der Gedichte Storms. Die in den Sämtlichen Werken beigefügten Datierungen wurden in freundlicher Weise durch des Dichters Tochter, Fräulein Gertrud Storm, aus den Handschriften ergänzt. Weitere Angaben über die Entstehungszeit fanden sich vielfach unter den ersten Drucken der Gedichte; einiges konnte aus Briefen oder inhaltlichen Anhaltspunkten sicher erschlossen werden. Bei der Mehrzahl mußte ich mich mit der Feststellung des ersten Druckes begnügen; so bekam ich einen sicheren terminus ante quem. Der terminus post quem war mit Wahrscheinlichkeit durch das Erscheinungsjahr der vorausgehenden Gedichtsammlung gegeben. Die Ergebnisse dieser Untersuchung stelle ich in Form von Listen im Anhang zusammen.

Die Betrachtung der Lyrik Storms in ihrer Entwicklung bildet den Inhalt des ersten Teils. Die Abgrenzung der Perioden in den Jahren 1843, 1853 und 1868 wird in den einzelnen Kapiteln gerechtfertigt. Der zweite Teil beschäftigt sich mit Storms lyrischer Theorie und mit der Art seines künstlerischen Schaffens. Im Anschluß hieran wird das Material verwertet, das die Lesarten seiner Gedichte bieten. Eine Liste der Lesarten bildet den Schluß des Buches.

Großen Dank schulde ich Fräulein Gertrud Storm; im einzelnen geben die Anmerkungen Aufschluß darüber, wie weit ich ihre Mitteilungen verwertete. Bei dem äußerst schwierigen und langwierigen Suchen der Drucke aus den achtziger Jahren hat mir der Enkel des Dichters Herr stud. phil. Enno Krey hilfreich zur Seite gestanden. Den Herren Universitätsprofessoren Dr. Ferdinand Tönnies in Eutin und Albert Köster in Leipzig bin ich für Überlassung seltener Ausgaben zu vielem Danke verpflichtet. Dankbar verzeichne ich die

Unterstützung der Königlichen Bibliotheken in Berlin, Dresden, München, der Stadt-Bibliotheken zu Leipzig, Lübeck und Zittau und der Universitätsbibliotheken in Bonn, Breslau, Halle, Kiel und Leipzig. Besonderen Dank schulde ich Herrn Professor Dr. Albert Köster, dessen fördernde Teilnahme diese Arbeit begleitete.

Ich verwende die folgenden Abkürzungen:

W. = Theodor Storms Sämtliche Werke. Neue Ausgabe in acht Bänden. Westermann, 1898.
Lb. = Liederbuch dreier Freunde. Theodor Mommsen. Theodor Storm. Tycho Mommsen. Kiel 1843.
E. W. = Eichendorffs Sämtliche Werke. 2. Aufl. 1864.
H. E. = Heine. Sämtliche Werke. Herausg. von E. Elster.
M. M. = Mörikes Werke. Herausg. von Harry Maync.
J. = Goethes Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe.
Briefw. M = Mörike-Storm-Briefwechsel. Herausg. von J. Bächtold.
Briefw. K = Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. Herausg. und erläutert von Albert Köster. 3. Aufl. 1909.
Brf. Heim. = Theodor Storms Briefe in die Heimat aus den Jahren 1853 bis 1864. Herausg. von G. Storm.
Brf. E = Theodor Storms Briefe an Fr. Eggers. Herausg. von H. W. Seidel. Berlin 1911. (Leider konnte ich diese Briefe erst bei der Korrektur benutzen.)





Inhalt.

Seite

Erster Teil.

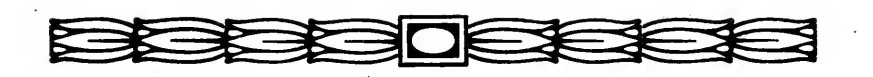
Darstellung der Lyrik Storms in ihrer Entwicklung.

Zweiter Teil.

Storms lyrische Theorie und die Art seines künstlerischen Schaffens.

Anhang.





Erster Teil.

Darstellung der Lyrik Storms in ihrer Entwicklung.

Erstes Kapitel.

Jugendlyrik.

Als Sohn einer alten, in ganz Schleswig-Holstein hochangesehenen Familie wurde Theodor Storm am 14. September 1817 in der nordfriesischen Stadt Husum geboren. Von seinen Knabenjahren sagte er später: „Erzogen wurde wenig an mir; aber die Luft des Hauses war gesund.“ Besonders in religiöser Hinsicht unterließen die Eltern jede Einwirkung auf ihn, er hörte zu Hause nie von Religion und Christentum reden und wurde auch nicht zum Kirchgang angehalten. „Ich habe durchaus keinen Glauben aus der Kindheit her,“ schreibt er einmal an Kuh. So blieben ihm in der Jugend religiöse Entwicklungskämpfe erspart. Die Eltern überließen ihn früh sich selbst; er suchte sich die Kameraden selber, mit denen er in den Speichern am väterlichen Hause spielte und seine Streifzüge durch das Vaterstädtchen unternahm, in dem schon dem Knaben kein Winkel fremd war. Wenn dann die Dunkelheit diesem Treiben ein Ende machte, dann hieß es „Stücken vertellen“; und so sehr erregten die schnurrigen und schauerlichen Geschichten, wie sie im Volke der Nordseeküste umliefen, den künftigen Dichter, daß er einmal ganz deutlich den Niß Puck aus einer Dachluke gucken sah. Die Traditionen seiner Familie aber, überliefert durch die im Hause lebende Großmutter, wiesen ihn auf das vergangene 18. Jahrhundert, auf die Zopf- und Puderzeit hin, deren Überreste an Kleidern und

Geräten auf dem Hausböden die Phantasie mannigfach anregten. Nach seinen eigenen Worten[1]) war für die Ausprägung seiner Geistesrichtung nicht ohne Bedeutung ein Hauch aus dem 18. Jahrhundert, der noch über seine Knabenjahre hinstrich und ihm einen Eindruck von der damaligen in sich befriedigten Gesellschaft hinterließ. Zu solchem Hinweis auf das 18. Jahrhundert regte auch seine Vaterstadt an, die damals eine reiche Handelsstadt gewesen war, nun aber stillere Tage lebte und das Altertümliche um so treulicher bewahrte, als das Leben der großen Welt nur selten einen Klang in ihre stillen Gassen entsandte. Husum lag abseits von den großen Poststraßen des Landes; so war der Wasserweg die einzige Verbindung mit der Welt. Gerade durch ihre Abgeschlossenheit und Einheitlichkeit aber hat die Umgebung auf den heranwachsenden Dichter so tief gewirkt. Er selbst berichtet, wie stark seine innere Entwicklung durch Örtlichkeiten beeinflußt wurde:

> Durch die Heide, ... durch den einsamen Garten meiner Urgroßmutter, durch den mit alten Bildern bedeckten Rittersaal des Husumer Schlosses usw., auch durch die Marsch, die sich dicht an die Stadt schließt, und das Meer, namentlich den bei der Ebbe so großartig öden Strand der Nordsee[2]).

Den Wald lernte er kennen in der Umgebung der alten Stormschen Familienmühle in Westermühlen, wo er die Herbstferien zu verbringen pflegte.

Wenn wir einem Briefe des Dichters an seine Eltern vom 7. Dezember 1862 glauben dürfen, entstanden seine ersten Verse 1826, als er neun Jahre alt war. Die Briefstelle lautet:

> Der Zeit, wo Lucie krank lag, erinnere ich mich sehr wohl, ... ihr Tod gab mir Veranlassung zu meinem ersten Gedicht. Ich lief weinend in der Gegend des Mühlenteiches umher, da ich es machte, und erinnere davon noch die beiden kindlichen Verse:
>
> Und der Totenkranz umwindet
> Jetzt ihr engelgleiches Haar.
>
> Wie lange ist das schon vorüber[3])!

Der Tod der Schwester ist es also, der das junge Herz des Knaben zum erstenmal so berührt, daß er nach dichterischem Ausdruck verlangt. Der Gedanke an den Tod und die Vergänglichkeit des Glücks hat stets seine Lyrik durchzogen.

---

[1]) Brief an Kuh vom 15. Dezember 1873. [2]) Brief an Kuh vom 13. August 1873. [3]) G. Storm schreibt (Brf. Heim, 191): „Luzie, eine um drei Jahre jüngere Schwester des Dichters, starb mit sechs Jahren.“ Sie lebte also 1820—26, daraus ergibt sich das Datum des ersten Stormschen Gedichts. Vgl. auch „Lucie“ (W. 210).

Der Unterricht, den er auf der Husumer Gelehrtenschule genoß, war weder vielseitig noch gründlich; über die deutsche Literatur ließ er die Schüler ganz im unklaren. Der junge Storm erhielt seine literarischen Anregungen aus der Hildburghausenschen Miniaturbibliothek, die ihn mit Dichtungen aus der Rokokozeit bekannt machte. Außerdem hatte er die Dramen Schillers auf einem Heuboden verschlungen, Körner und einige Gedichte von Goethe gelesen. — Kein Klang der Romantik aber war bis zu ihm gedrungen, und noch mit siebzehn Jahren hielt er Uhland, dessen Namen er zufällig gehört hatte, für einen alten Minnesänger und ahnte nicht, daß es auch lebende deutsche Dichter gebe [1]). Trotzdem verfaßte er Gedichte und trug sie sauber in ein Heft ein. Sein Biograph Schütze findet darin noch nichts von eigenem Gedankeninhalt und sagt, „das innere Erlebnis fehlt diesen bald pathetisch-sentimentalen, bald anakreontisch-tändelnden Liedern". Nach einer Mitteilung von Gertrud Storm ist das erste darin enthaltene Gedicht am 17. Juli 1833 niedergeschrieben und offensichtlich stark von Schiller beeinflußt. Michaelis 1835 verließ der achtzehnjährige Storm die Husumer Gelehrtenschule, um noch auf zwei Jahre die Prima des berühmten Lübecker Gymnasiums zu besuchen. Bei der Entlassungsfeier trug er ein eigenes Gedicht vor: „Matathias, der Befreier der Juden". Im „Amtschirurgus" teilt er mit, was ihm davon noch im Gedächtnis war. Das Gedicht begann mit dem pathetischen Ausruf:

O Söhne Judas, rächt der Väter Schmach!

und endete mit Versen, die in ihrer scharfen Antithese deutlich an Schillers Art erinnern:

Dein Stern ging unter, Judas Stern
Erglänzt in neuer Pracht und brennt
An deiner Gruft die würd'ge Todesfackel.

In derselben Novelle berichtet Storm, daß ihm der Rektor das Gedicht ohne Korrektur lächelnd mit den Worten: „Ich bin kein Dichter" zurückgegeben habe. Er fügt die Bemerkung hinzu:

Ich will nicht leugnen, es überrieselte mich so etwas von einer exklusiven Lebensstellung, und ich mag in jenem Augenblick meinen Knabenkopf wohl um einige Linien höher getragen haben.

---

[1]) Vgl. Storm, „Meine Erinnerungen an Eduard Mörike" (W. VIII, 167 ff.) und Storms Erinnerungen an Röse bei Litzmann, Emanuel Geibel. Berlin 1887, S. 18 ff.

In Lübeck fand er bei seinen Mitschülern literarische Interessen vor. Geibel war zwar schon Student, verlebte aber die Ferien in seiner Vaterstadt; und der aufsteigende Ruhm des jungen Sängers, dessen Verse schon in dem vornehmsten Musenalmanach der Zeit Einlaß gefunden hatten[1]), verfehlte nicht, tiefen Eindruck auf Storm zu machen. Anderseits spornte die etwas herablassende und ironische Art, mit der der glückliche Student im ersten Semester einige Verse des Primaners behandelte, die er auf dessen Schreibtisch fand, den Ehrgeiz unseres Dichters um so heftiger an. Am bedeutendsten hat in dieser Zeit Geibels Freund Röse[2]) auf ihn gewirkt, ein philosophischer Kopf voll kühner Pläne, an dem außer seinen poetischen Beschäftigungen ein wunderlicher Humor und ein eigenartig vertrautes Verhältnis zu seiner Vaterstadt Lübeck bemerkenswert ist. Auch er hatte schon einige Verse in Chamissos Musenalmanach angebracht[3]) und auf ein Huldigungsgedicht an Fouqué vom Dichter der „Undine" eine freundliche Antwort erhalten. In weihevollen Stunden las Röse dem jüngeren Freunde in seinem altväterischen Elternhause an der Trave Proben seines Trauerspiels „Ahasver" vor. Hier machte er ihn auch eines Tages mit Heines „Buch der Lieder" bekannt und entfachte dadurch einen Sturm in der Brust unseres literarischen Neulings. Auch Goethes „Faust", Fouqué, Uhland und Brentano lernte Storm jetzt kennen. Besonders aber fühlte er sich von Eichendorffs Poesie angezogen, dessen „Dichter und ihre Gesellen" in dieser Zeit sein Lieblingsbuch war.

Wir können eine durch diese literarischen Anregungen befruchtete, jugendlich reiche lyrische Produktion in der Lübecker Zeit annehmen[4]); freilich besitzen wir davon nur wenig. 1837 entstand das Gedicht „Der Bau der Marienkirche zu Lübeck", das Storm, wahrscheinlich durch Geibels Erfolge verlockt, dem von Chamisso und Schwab herausgegebenen Musenalmanach anbot; es wurde ab-

---

[1]) Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1834. Hsg. von A. v. Chamisso und G. Schwab, S. 375. [2]) E. Schärer, Johann Anton Ferdinand Röse aus Lübeck. Eine Lebensskizze. Zeitschr. f. Philos. N. F. Bd. 78, S. 34—70. — Seine Gedichte erschienen 1839 in Hamburg bei Meißner und sind Franz Kugler gewidmet, auf dessen Rat hin er einst seine Jugendverse verbrannte. Literarische Beziehungen zu Storm sind nicht erkennbar. [3]) Vgl. Goedeke, Grundriß, 2. Aufl., VIII, S. 124. [4]) Mit neunzehn Jahren stellte er ein Heftchen Gedichte zusammen und widmete es seinen Eltern zu Weihnachten 1836 „als einen Beweis seiner Liebe und Hochachtung". (Mitteilung von Gertrud Storm.)

gelehnt[1]). So sah er sich schon bei dem ersten Versuch, in die Öffentlichkeit zu treten — jetzt freilich noch mit Recht —, hinter den glückhaften Geibel zurückgesetzt. — In diesem Gedicht sehen wir Storm ganz in Heines Bann, wie schon die ersten Verse zeigen:

Im alten heiligen Lübeck
Ward eine Kirche gebaut
Zu Ehren der Jungfrau Maria,
Der hohen Himmelsbraut.

Der Teufel, der glaubt, es solle ein Weinhaus entstehen, hilft bei der Arbeit; als er den Irrtum merkt, läßt er sich nur dadurch von der Zerstörung des Werkes abhalten, daß man ihm verspricht, einen Weinkeller nebenan zu errichten.

So stehen Kirch' und Keller
In traulichem Verein;
Die frommen Herrn zu Lübeck
Die gehen aus und ein.

Aus der Lübecker Zeit (Michaelis 1835 bis Ostern 1837) teilt Schütze (S. 50) noch einige Verse mit, von denen das Gedicht „Dahin" schon mehr Eigenes zeigt. Ein Grundton Stormscher Lyrik wird hier angeschlagen: die Vergänglichkeit des Glücks stimmt ihn wehmütig. —

Als Zwanzigjähriger bezog Storm Ostern 1837 die Universität Kiel, um Jura zu studieren. Er betrieb dieses Studium mit mäßigem Fleiß; seine Neigung galt der Literatur. Mit Eifer und Liebe holte er jetzt das früher Versäumte nach, und als er, nach anderthalbjährigem Aufenthalt in Berlin, im Herbst 1839 wieder nach Kiel zurückgekehrt ist, finden wir ihn in einem von lebhaften literarischen Interessen beherrschten Kreise. Sieben Semester hat Storm noch hier studiert, besonders eng befreundet mit seinen Landsleuten Theodor und Tycho Mommsen aus Garding; und diese Zeit regsten Gedankenaustausches und täglicher gegenseitiger Einwirkung ist für unseren Dichter von großer Bedeutung gewesen. In froher Runde beim Wein, auf Spaziergängen und in Unterhaltungen auf dem Zimmer, wo die literarischen Neuerscheinungen gemeinschaftlich gelesen wurden, hat da ein Hinüber und Herüber der Einflüsse gespielt, und mancher Grundsatz, manche Anschauung hat sich befestigt, die später bestehen blieb. Ich erinnere nur an Storms politische Ansichten.

---

[1]) Das Gedicht wurde gedruckt in Biernatzkis Volksbuch auf 1846 mit der Datierung Lübeck 1837.

Es war die Blütezeit der Tendenzpoesie in Deutschland, zugleich eine Zeit des Übergangs und der Gärung. Man wandte sich von der alt werdenden Romantik mehr dem Leben zu. Politische Fragen beherrschten fast ausschließlich die Gemüter, und nur so weit behielt die Literatur die allgemeine Teilnahme, als sie diesem Interesse diente. Der Kreis Theodor Storms aber lebte noch in der vergangenen literarischen Epoche der späten Romantiker. Und man dichtete auch selbst. Theodor Mommsen hatte eine frische poetische Begabung, auch Tycho schmiedete Verse, und von Storm berichtet Pietsch, daß er in dieser Zeit das Versemachen wieder aufgenommen habe, das während der bisherigen Studentenzeit ziemlich geruht hatte. Die Freunde hatten große Freude an ihren Gedichten, über die scharfes Gericht gehalten wurde[1]). Storm, der von Natur sehr empfindlich war, hat hier gelernt, sachliche Kritik ruhig zu ertragen; ja eine gewisse Freude an kritischen Erörterungen ist ihm immer geblieben; wir bemerken sie noch im Briefwechsel mit Gottfried Keller.

In dieser Zeit fanden zuerst Stormsche Gedichte den Weg in die Öffentlichkeit. Die ersten gedruckten Verse Storms haben wir, soweit ich sehe, 1840 in dem „Lyrischen Album“ von Lewalds „Europa“, einer der angesehensten Wochenschriften der Zeit; bis zum Jahre 1843 sind dort acht Gedichte Storms mit zusammen 144 Versen gedruckt (vgl. S. 154). Im Frühjahr 1843 gingen die Freunde nach glücklich bestandenem Examen[2]) auseinander. Als dann Storm im Juli 1843 seinen Freund Theodor Mommsen in Altona besuchte, beschloß man, als Denkmal der gemeinsam verlebten Studentenjahre eine Sammlung der Gedichte jener Zeit anonym herauszugeben. Nur weil es der Verleger zur Bedingung machte, entschloß man sich, die Namen beizufügen[3]). Theodor Mommsen übernahm die Redaktion, und so erschien noch im Jahre 1843 bei der Schwersschen Buchhandlung in Kiel das „Liederbuch dreier Freunde“. Es ist für unsere Betrachtung doppelt wertvoll, da es neben den Jugendgedichten Storms auch die seiner Freunde enthält und uns dadurch von verschiedenen Seiten aus Einblick gewährt in die Stimmungen, die den Kreis beherrschten.

---

[1]) Wie scharf z. B. Tycho Mommsen kritisierte, zeigen seine Randglossen zu „Immensee“. Vgl. Schütze S. 106 f. [2]) Aus der eingehenden Schilderung Chr. v. Tiedemanns (Aus sieben Jahrzehnten. Erinnerungen. Leipzig 1905, I, S. 227) erfahren wir, daß dieses Examen recht schwierig und vielseitig war. Acht Semester Studium waren verlangt, Storm hat zwölf Semester studiert. [3]) Deutscher Nekrolog IX, 448.

Am vielseitigsten spiegeln sie sich in Theodor Mommsens Versen, die uns daher am besten einführen. Trink- und Liebeslieder künden, wie die Freunde es verstanden, am guten Tage sich zu freuen. Gegen das warme Leben erscheinen nun die Lieder, die aus ihm erwuchsen, verblaßt:

> Das seht ihr nicht an den verblichnen Worten,
> Wie vielen Spaß wir einst damit getrieben.
> Die Mädchen flochten bunte Blumensorten,
> Die Verse haben wir dazu geschrieben.

Solch heiteres, frisches Lieben strahlt uns entgegen in dem Gedicht „Blindekuh" mit dem wirksamen Kehrreim:

> Eine hab' ich, Eine doch,
> Eine mir erlesen.

Gerade die weniger tief gehenden Neigungen entlocken ihm muntere Verse. Daß er aber tief und innig empfinden und das Empfundene auch ausdrücken kann, davon zeugen die unter der Überschrift „Nähe in der Ferne" zusammengefaßten Gedichte (Lb. S. 98, 99), besonders das zweite, wo er aus der Dunkelheit der Nacht die Blicke der entfernten Geliebten zu sich dringen fühlt, ihr Geflüster vernimmt und des Tages Lust und Schmerz ihr vertraut.

Diese heiteren und glücklichen Töne bezeichnen jedoch nur eine Seite seines Wesens. Gar oft versenkt er sich auch in weltschmerzliche Stimmung. Seine Neigung zu den Gedichten Byrons, von denen er einige übersetzt hat, ist bezeichnend dafür. Auch in eigenen Versen gibt er sich der Traurigkeit hin. Er sitzt unter den Bäumen im Garten, hört auf die Stimmen der Vögel, auf das anmutige Lachen der Mädchen; da treten ihm Tränen ins Auge, Gedanken an die Vergänglichkeit der Dinge kommen ihm: „Das Leben flieht, es wechselt Scen' um Scene." Auch die Liebe kann schnell vergehen. Aber er rafft sich auf. Es gibt eine Stetigkeit in allem Wechsel, und wie der Frühling wiederkehren muß, so weiß er, daß er auch noch neue Lieder singen wird. Nicht immer schüttelt er wie hier schwermütige Stimmungen ab; am meisten hat er ihnen nachgegeben, als er die Verse dichtete:

> Zwanzig Jahre sind nicht viel,
> Aber tausend lange Wochen
> Haben doch in Ernst und Spiel
> Meines Lebens Mut gebrochen.

Mit diesem Weltschmerz paart sich eine romantische Freude am Nichtstun, an stillem, betrachtendem Einsinken in sich selbst. Aus solchen Stimmungen wächst auch seine Freude an den Märchen.

Es wurde schon erwähnt, daß die Freunde alte heimatliche Sagen und Märchen zu sammeln begannen; so wundert es uns nicht, wenn wir in Theodor Mommsens Gedichten Motive und Gestalten aus diesem Stoffkreis sehr häufig antreffen. Er flüchtet sich gern dahin, aus der nüchternen Zeit, die ihm mit ihren Eisenbahnen den Waldeszauber zerstört. „Folge du mir in die volle, ungebahnte Märchenflur", ruft er der Geliebten zu. Trotz der Liebe zu den stillen, alten Märchen können die Freunde aber doch ihr Ohr vor den brausenden Klängen der politischen Lyrik jener Tage nicht verschließen. Als in den ersten vierziger Jahren die große Flutwelle dieser Dichtungen über Deutschland dahinrollte, da hat auch Theodor Mommsen ein politisch Lied gesungen. „Anno 1841" heißt es und schildert einen Besuch beim alten Kaiser im Kyffhäuser. Hammerschläge aus dem Innern des Berges deuten auf eifrige Rüstungen; der Alte verkündet, daß bald sein Adler die Flügel ausbreiten werde.

> Nicht jenem, welcher vor- und rückwärts schauet —
> Ihm, der nur vorwärts streckt den schwarzen Nacken,
> Hab' ich des Kampfes Hitze anvertrauet.

Dann schickt er die Burschen heim zu ihren Mädchen:

> Verstummen aber heißt, die jetzo singen,
> Denn es beginnt das Lied der Hohenstaufen.
> Die Hähne wittern schon des Morgens Schwingen,
> Wo Holsteins alte Buchenwälder zittern,
> Und wo auf einmal alle Glocken springen,
> Und aller Kirchen Fundamente schüttern.

Das Gedicht ist uns besonders wichtig, weil hier ein politisches Ziel aufgestellt wird: Das Deutsche Reich unter Preußens Führung, nach außen machtvoll („Holsteins alte Buchenwälder zittern"), im Innern wesentlich umgestaltet („aller Kirchen Fundamente schüttern"). In den übrigen hierher gehörigen Gedichten Theodor Mommsens erhält vor allem der Vers „Verstummen aber heißt, die jetzo singen" seine Parallelen.

Der Gegensatz der stillen Märchen und der kräftigen politischen Verse, der frischen, kecken Liebeslieder und der schwärmerischen und weltschmerzlichen Töne in anderen Gedichten Theodor Mommsens erhält ein Seitenstück, wenn wir sein Verhältnis zur Literatur der

Zeit betrachten. Auf den ersten Blick scheint er ganz im Banne der Romantik zu stehen. Traumverloren schwärmt er im Anblick des feuchten Mondglanzes, der Waldeszauber lockt ihn an:

> Wo die Quellen sprudeln,
> Im Wald, im Wald,
> Da horch' ich leise,
> Wie das Wasser wallt.

Er weint aus übervoller Lust, um dann wieder mit beißendem Spott über die „nudelnüchternen“ [1]) Philister herzufallen. Er ist ganz in der Romantik untergetaucht; schließlich aber findet er sie hohl und abgelebt.

> O Mondscheinduft und Lindenglanz, um aus der Haut zu fahren!
> Wie seid ihr, Dichter und Gesell'n, verblichen mit den Jahren!

Wie von Eichendorff, so wendet er sich jetzt auch von Heine ab:

> Auch ich war von der Gemeinde
> Und trug dein Bandelier;
> Einstmals da waren wir Freunde —
> Bewahre mich Gott vor Dir!

Da ihn auch die waffenklirrende Poesie des jungen Deutschlands unbefriedigt ließ, so war sein Entzücken um so größer, als er ein kleines, schon vor einigen Jahren (1838) erschienenes Büchlein entdeckte, in dem ihm noch einmal alle Schönheit deutscher Dichtung neu entgegentrat. Es waren die Gedichte Eduard Mörikes, der sofort der Liebling des kleinen Kreises wurde. Treffend bezeichnete ihn Theodor Mommsen in einem Sonett als „des reichen Liedersommers letzte Rose“. Nach der Überwindung der Romantik trat Mommsens dichterische Begabung mehr und mehr zurück. Hin und wieder griff er wohl noch einmal zum Verse, aber zum Dichter hat er sich nicht entwickelt, obwohl die zeitgenössische Kritik in ihm mit Recht den tonangebenden Führer des kleinen Kreises sah. Mit dem Liederbuch ist seine „prähistorische Periode“, wie er diese Zeit später einmal nennt, abgeschlossen.

Während er aber noch als Greis sich gern an seine Jugendverse erinnern ließ, mochte es seinem Bruder Tycho, dem Gymnasialdirektor, peinlich sein, seine Verse im Buchhandel zu wissen. So bewirkte er die Einstampfung des „Liederbuchs dreier Freunde“. Er

---

[1]) Dieses Wort, das Mommsen im sechsten Fiedelliede verwendet, stammt aus Mörikes Gedicht „Des Schloßküpers Geister zu Tübingen“, Vers 55.

hatte dabei wenig verloren, denn seine Gedichte sind nicht nur an Zahl, sondern auch an Wert gering und ohne Originalität.

Die 51 [1]) von Storm im Liederbuch veröffentlichten Gedichte bilden zusammen mit den in der „Europa" erschienenen die Hauptquelle für die Beurteilung seiner Jugendlyrik. Es kommen noch hinzu die schon erwähnten Lübecker Verse, ein vom 28. Oktober 1840 datiertes Gedicht, das in der Deutschen Dichtung Bd. V, S. 28 mitgeteilt ist, und zwei Strophen, die der Dichter seinem Biographen Schütze übergab (Schütze, S. 71, 72). Nur 25 von den hier zu behandelnden 63 Gedichten hat Storm mit größeren oder kleineren Veränderungen 1852 in die erste Ausgabe seiner Lyrik aufgenommen und als zweites Buch unter der Überschrift „Ältere Gedichte" zusammengefaßt; in der Ausgabe letzter Hand (1885) finden sich davon noch 20.

◻

Im Gegensatz zu seinen Freunden zeigt sich Storm ganz überwiegend als Erotiker, daher er auch das zweite Buch des gemeinsamen Gedichtbandes, das die Liebeslyrik enthält, fast allein füllt. Für die Beurteilung dieser Lyrik wäre die genaue Bekanntschaft mit dem Liebesleben des jungen Dichters sehr fördernd. Storm hat sich aber über diesen Punkt nicht geäußert, auch seine Biographen wissen nichts darüber zu berichten. Trotzdem gelingt es, bei Anwendung aller nötigen Vorsicht, aus der Betrachtung der Jugendlyrik einiges Licht auf diese Verhältnisse zu werfen.

Die Spuren einer Liebe des Dichters zu einem noch sehr jungen Mädchen, das er heranwachsen sieht, ein Verhältnis, wie es ja in vielen seiner Novellen eine Rolle spielt („Immensee", „Angelika", „Im Schloß" usw.), finden wir auch in den Jugendgedichten. Das anschaulichste Bild gibt uns das Gedicht „Liebeslaunen", das 1852 etwas verändert unter dem Titel „Junge Liebe" in die Gedichtsammlung aufgenommen wurde: „Blau ist ihr Aug', nachtbraun ihr lockicht Haar". Sie ist noch sehr kindlich, lebhaft und launisch und doch von Herzen dem jungen Dichter zugetan. Denselben

---

[1]) Schütze u. a. geben 40 Gedichte an. Die Abweichung erklärt sich daraus, daß ich die unter den Sammelüberschriften „Fiedellieder" und „Vierzeilen" zusammengefaßten Gedichte einzeln zähle und auch die im Inhaltsverzeichnis nicht besonders als Stormisch gekennzeichneten oder einem falschen Verf. zugeteilten Verse mitrechne.

Altersunterschied zeigen: „Du bist so jung, sie nennen dich ein Kind", „Du bist so ein kleines Mädchen und hast schon so helle Augen". Das Gedicht „Hörst du?" scheint sich wegen der blauen Augen und „des Herzens Kinderfrieden" auch in diese Reihe zu stellen. Es liegt nahe, damit die vergißmeinnichtblauen Augen in Verbindung zu bringen, die den jungen Storm, als er in der Redefeierlichkeit der Gelehrtenschule über den Untergang der Staaten sprach, durch den gespannt auf ihn gerichteten ängstlichen Blick so in Verwirrung brachten, daß er stecken blieb (vgl. W. III, S. 129). Die dritte Strophe des Gedichts „Und blieb dein Aug'" erweist dieses als hierher gehörig:

> In meiner Liebe bist du auferzogen;
> Du bist mein Kind — ich habe dich geliebt,
> Als fessellos noch deine Locken flogen,
> Als deine Schönheit noch kein Aug' getrübt.

Auch vieles von dem, was in „Immensee" [1]) von Reinhard und der fünf Jahre jüngeren, braunlockigen Elisabeth erzählt wird, stimmt zur Jugendlyrik. So erinnern an den Vers: „Ich lieb Geschichten, neu und nicht erfunden" die Worte Elisabeths: „Das weiß ich ja auswendig; du mußt auch nicht immer dasselbe erzählen." Reinhard dichtet und schreibt wie Storm seine Verse säuberlich in einen kleinen Band, er zeichnet auch Märchen auf und verspricht, als er mit siebzehn Jahren die Vaterstadt verläßt (Storm verläßt sie mit achtzehn Jahren), dem Mädchen Märchen zu schicken. Ein Begleitgedicht zu solchen Märchen haben wir auf Seite 87 des Liederbuches. Dafür, daß wenigstens eine Anzahl von Liebesliedern Storms auf ein und dasselbe Liebesverhältnis zu deuten ist, spricht der letzte Vierzeiler (Lb. S. 91), der noch unter der Voraussetzung gedichtet ist, daß die Lieder der drei Freunde sämtlich anonym erscheinen sollten. Das gemeinsame Erlebnis ist der rote Faden, an dem die Geliebte Storms Lieder erkennen soll.

Alle diese Züge zusammengenommen scheinen mir zu beweisen, daß ein solches Verhältnis wirklich bestand. Aber die Liebe endete nicht glücklich, das Mädchen wandte sich von dem Dichter ab. Diese frühe schmerzliche Erfahrung mag wohl die schon in dem Schülergedicht „Dahin" (vgl. S. 5) zutage tretende Neigung, das Glück

[1]) Was Schütze S. 106 über die Entstehung des Gedichts „Elisabeth" berichtet, widerspricht dem nicht. Es erklärt das tiefe Mitgefühl für das Geschick des Mädchens, Reinhards Stimmungen aber stammen aus Storms eigenem Leben.

stets als etwas Vergängliches zu empfinden, noch weiter gesteigert haben.

Bei der Betrachtung der Liebeslyrik dieser Zeit können wir einen tiefen Blick in das Wesen unseres Dichters tun. Storm war eine ungemein sinnliche Natur; das gibt seiner Liebeslyrik trotz aller Gedämpftheit und Verklärung den warmen, leidenschaftlichen Unterton. Schon in der Jugendlyrik spüren wir das. Die Liebe ist ihm der eigentliche Kernpunkt des Lebens, eine heilige Macht. Wie ein Kuß auf ewig bindet oder entweiht, so erscheint ihm das Leben beendet, nachdem seine Liebe zergangen ist. „Die kurze Lieb', ach, war das ganze Leben!“ „Ach, bleibt denn nichts, wenn Liebe schied, denn nichts, als nur ein Sterbelied kaum wegbreit noch hinüber?“ — Mit der Liebe paart sich eine bohrende Eifersucht. Es genügt ihm nicht, daß die Geliebte immer an ihn denkt, wenn sie allein ist; auch wenn ihr „die Welt und jeglich Aug' gelacht“, sollen ihre Gedanken bei ihm sein. Aus dem Gefühl, daß ihn das Mädchen nicht so liebe, wie er sie liebt, steigt dann die Furcht auf, daß sie ihn einst verlassen wird. Diesen Gedanken hält er fest und malt ihn sich schon in Einzelheiten aus; seine Gegenwart sieht er schon als Vergangenheit. Aber er tut nichts, um das drohende Schicksal abzuwenden, sondern erwartet es wie eine Naturnotwendigkeit.

In den „Liebeslaunen“ führt er sich ein, im Lehnstuhl ruhend und das Mädchen still betrachtend als sein liebstes Gut. Wehmütige Gedanken steigen auf; er stellt sich vor, daß es an eines anderen Mannes Arm gemächlich dahinschlendere, während er seitab steht. Er erzählt das der Geliebten hier, um sie zu necken und um einen Ausbruch ihrer Liebe zu ihm hervorzurufen, aber solche Gedankengänge sind bei ihm nicht vereinzelt. In dem Gedicht „Du bist so jung“ spricht er seine Ahnung aus, daß ihn das Mädchen einst verlassen und vergessen werde und — er resigniert. Das Gedicht „Leb' wohl!“, das er der ungetreuen Geliebten nachruft, schließt mit den Versen:

> Lebwohl, lebwohl! An mir erfüllen sich
> Die schlimmen Lieder längst vergess'ner Stunden.

Hier haben wir einen deutlichen Hinweis auf uns nicht bekannte Gedichte, die aus der Vorstellung heraus entstanden waren, daß sich die Geliebte von ihm gewandt habe. Möglich, daß Heines Liebesqualen ihn auf diesen Weg gewiesen hatten; jedenfalls aber entspricht das durchaus seinem Wesen. Man mag es bei einem jungen

Mann befremdlich finden, aber wir erkennen durch alle jugendliche Übertreibung hindurch hier schon den echten Storm. Diese Anlage hat ihn zum Meister der gedämpften Stimmung gemacht, der über Glück und Unglück den mildernden Schleier der Vergänglichkeit breitete. Das ist nicht nur eine poetische Stimmung, an der der Mensch wenig Anteil hat, es hängt mit dem Innersten seiner Persönlichkeit zusammen. Die Furcht, das Glück zu verlieren, die Wehmut beim Anblick des Schönen: weil es vergehen muß, hat ihn durchs Leben begleitet[1]).

So haben auch Gefühle der Resignation in der Jugendlyrik breiten Raum. Der Geliebten wünscht er, als sie ihn verlassen hat:

Mög' deinen Weg ein milder Gott geleiten!
Fernab von mir ist nah vielleicht dem Glück.
Ins volle Leben du — ich bleib' zurück
Und lebe still in den verlass'nen Zeiten.

In „Hüben, drüben" (Europa 1841) führt er diesen Gedanken in einem Gedichtpaar aus. Im ersten Gedicht sehen wir ihn einsam „gedankenschwer" in seinem Garten wandeln, ohne Sinn für die Schönheit des Sommers um ihn her; „die Zeit, in der er lebt, ist alt, verblüht, von Allen längst verlassen". Das Gegenstück ist das Gedicht „In frischer Laube", das in verkürzter Form ins Liederbuch (S. 124) übergegangen ist. Die Geliebte, ein blühendes Weib, herzt in sommerlicher Laube ihren schönen Knaben und lehrt ihn Namen sprechen; beim Namen des einst Geliebten zieht wehmütig „wie abends Liliendurft ein Jugendbild im Flug durch ihre Seele". Aber über die freundliche Gegenwart hat trübe Erinnerung keine Macht; rasch ist die Wolke verflogen. — Hier sehen wir, wie der junge Dichter seinen Schmerz stilisiert, alles Licht und Glück auf die eine Seite, alles Unglück auf die andere häuft und durch solche Vorstellungen sein Liebesleid zu einem unsagbaren und unerhörten steigert.

Der Quietismus, der sich das Glück aus der Hand gleiten läßt und dann in Klagen ausbricht und glaubt, nun sein ganzes Leben

---

[1]) Man vergleiche dazu, was er am 6. Juli 1865 über Constanze an Mörike schreibt: „Überhaupt geht durch alle Briefe unsres zehnmaligen zeitweiligen Getrenntseins . . . stets die Angst, sie zu verlieren; es war wohl die natürliche Folge von dem Bewußtsein des seltenen Glücks, sie zu besitzen." Vgl. auch Fontanes Äußerung über Storms Bruder Otto (Fontanes Briefe, 2. Sammlung I, 88 f., 93) und eine Stelle in dem Brief an Keller vom 7. August 1885 (Briefw. K, 213, Zeile 3 ff.).

diesem großen Schmerze widmen zu müssen, ist auch bei den Helden der Jugendnovellen zu finden. Reinhard in „Immensee“ und Erhard in „Angelika“ verschulden dadurch ihr Unglück, und bei vielen anderen ist die Erinnerung an ein kurzes Glück der Angelpunkt des ganzen Gefühlslebens. Wie gern er sich auch in diese Stimmung versetzt, im Leben ist unser Dichter eine so kraftlos resignierende Persönlichkeit nicht gewesen. So herrscht diese Stimmung auch in der Jugendlyrik nicht ganz rein. In „Und blieb dein Aug’“ sehen wir, wie sie plötzlich von starkem, sinnlichem Begehren durchbrochen wird. Er bittet die Geliebte, zu ihm zurückzukehren:

> Noch blüht dein Mund, noch glühen deine Wangen,
> Noch ist mein Herz wie deines, stark und jung.

Ganz ähnlich, nur etwas gedämpfter kommt dieses Gefühl zum Ausdruck am Ende von „Lebwohl“, wo auf die Worte „Ich bleib’ zurück und lebe still in den verlass’nen Zeiten“ die Verse folgen:

> Doch schlägt mein Herz so laut, so laut für dich,
> Und Sehnsucht mißt die Räume der Sekunden.

Die ganze Liebeslyrik des Liederbuches beruht jedoch nicht auf diesem einen Verhältnis. „Für manche Dirne mit schwarzen Locken“ fand der Student Raum im Herzen. Die lange Reihe fremdartiger Schönheiten, die uns Storm in Vers und Prosa geschildert hat, eröffnet das Harfenmädchen (W. 297). Im Vaterstädtchen hat der Dichter die zierliche Kleine kennen gelernt und, wenn’s dunkel geworden war, im Schloßpark herzlich geküßt; nun findet er sie, sieben Jahre später, traurig verändert wieder. Man denkt an Lenore Beauregard in „Auf der Universität“, an die Kätti aus der „Wald- und Wasserfreude“ und besonders an das Harfenmädchen in „Immensee“. Einen eigentümlichen Reiz übt auf ihn auch die volle Schönheit einer jungen Jüdin aus; in einem von heißer Sinnlichkeit durchglühten Gedicht führt sie uns der Dichter vor, wie sie am Abend, im Hohen Lied lesend, in der verlassenen Trödlerbude ihres Vaters sitzt.

Die herkömmlichen Stoffe der Liebeslyrik fehlen nicht. Der Bettler fühlt heimliche Liebe zu dem schönen Fräulein, Traumliebchen besucht den Dichter, er bittet die Geliebte um eine Locke, er fühlt sich ihr nahe trotz räumlicher Entfernung, er singt ihr ein Schlummerlied und beobachtet, wie der fromme Mondenschein durch die Linde in ihr Kammerfenster steigt. Ein besonders beliebtes Thema ist der Kuß. Scherzhaft werden seine verschiedenen Arten und seine Bedeutung erörtert. Aber auch ernste Töne sind ihm gewidmet:

Und weißt du, warum so trübe,
So schwer mir das Herz muß sein? —
Du hast mich geküßt ohne Liebe;
Das wolle dir Gott verzeihn.

Innig empfunden ist der Zauber still mit der Geliebten verlebter Stunden in dem einer Etüde von Henselt untergelegten Gedicht „Repos d'amour" und besonders in „Dämmerstunde". Sie sind echt Stormisch und drücken eine hervortretende und wesentliche Seite Stormscher Liebeslyrik und Stormschen Liebesempfindens überhaupt aus. Die Situation, mit der Geliebten in der Abenddämmerung allein zu sein, das bewußte Gefühl des Getrenntseins von der übrigen Welt, der Blick, der durch die tiefste Seele geht und besser als Worte alles Gefühl ausdrückt, der Kuß, in dem die Geliebte ihr ganzes Leben hingibt und nun sein ist bis über den Tod hinaus, das sind Motive, denen Storm immer wieder Ausdruck gibt.

Als einen wichtigen Bestandteil der Jugendlyrik müssen wir ferner Märchendichtungen ansetzen, wenn uns auch nur zwei bekannt sind. In dieser Richtung hatte schon Lena Wies auf Storm gewirkt; die Neigung dazu blieb auch in der Studentenzeit erhalten. So sammelte er mit Theodor Mommsen die Volksmärchen seiner Heimat. Anzeichen für ausgedehntere eigene Produktion in dieser Richtung haben wir in dem Gedicht „Fragment". Ihm, dem Poeten, haben sich Sommernachts die Geister des Waldes gezeigt, und was er sah, will er im Liede getreu berichten. Freilich für die Philister ist die Poesie nichts, nur Sonntagskinder vermag der Dichter ins Zauberland zu führen. — So ein Sonntagskind jedoch ist die Geliebte. Sie, die nun schon ein Mädchen groß und schlank geworden ist, bittet er in dem Gedicht „Zum Weihnachten. Mit Märchen", noch einmal in die Kinderschuhe zu treten und wie einst den alten Geschichten von Schneewittchen und Hans Bärlein, „der im Streite einen Riesenritter schlug", zu lauschen. Diese Verse sind offenbar einer Sendung von Märchen an die Geliebte als Widmungsgedicht beigegeben worden. Von den beiden Jugendmärchen, die wir besitzen, erschien das eine, „Goldriepel", 1841 in der „Europa". Ein Ritter befreit ein schönes Mädchen, das der schauerliche Zwerg Goldriepel in seinem wilden Waldschloß in zaubertrüglichem Schlaf gefangen hält. Es ist mit dramatischer Kraft und sehr anschaulich dargestellt, so besonders das Erscheinen Goldriepels:

Da knattern die Fichten, es berstet der Berg;
Zwei blitzende Hämmer in rußiger Faust,
Aus der Spalte wirbelt der scheußliche Zwerg.

Mit ähnlichem Grundmotiv erscheint im Liederbuch das Märchen „Tannkönig", das in zwei Bildern vorgetragen wird: Im wilden Tann schläft in einem efeuverwachsenen Häuschen ein Mägdelein den Zauberschlaf, während von draußen die leisen Töne des Waldes hereindringen:

> Die Bäume rauschen im Waldesdicht,
> Eintönig fällt der Quelle Schaum;
> Es lullt sie ein, es läßt sie nicht,
> Sie sinket tief von Traum zu Traum.

Nur wenn ihre Zither vom Winde erklingt[1]), zuckt ihr Augenlid. Und das zweite Bild: Der Mond scheint durch die Tannen, das geheimnisvolle nächtliche Leben des Waldes ist erwacht, Tannkönig tritt zu dem Mädchen und erweckt sie durch einen Kuß. Sie schlägt hell die Augen auf. — Der Schluß, der nun ein Gespräch zwischen den beiden bringt und die Vorgeschichte erzählt, fällt ganz aus der Stimmung heraus. Storm hat später Pietsch gegenüber geäußert, daß die Gedichte „Weihnachtsabend", „Die Herrgottskinder" und „Tannkönig" von Theodor Mommsen zu Ende gedichtet wären. — Wenn auch noch nicht stofflich, so ist doch in der Erzeugung der Stimmung und in der Technik, anstatt einer fortlaufenden Erzählung zwei bezeichnende Bilder vorzuführen, hier schon viel echt Stormisches. Die Märchengestalten aber sind mit Ausnahme Goldriepels ganz typisch und blaß. Der Schauplatz liegt noch weit ab von dem täglichen Leben. Später guckt der Puck mittags aus der Bodenluke der Mühle, und Bulemanns Haus steht in der Häuserreihe der Kleinstadt.

Den Zauber des Weihnachtsfestes hat Storm während seines ganzen Lebens tief empfunden, und immer verbindet sich damit ein wehmütiger Rückblick auf die herrlichen Weihnachtsfeste seiner Jugend. Daß ihn dieses Fest auch schon früh dichterisch anregte, davon zeugt im Liederbuch die Ballade „Weihnachtsabend". In der Weihnachtszeit zieht es den fernen Jüngling zurück in die Heimat hinter den blauen Bergen im Norden. Er kommt am heiligen Abend vor das Vaterhaus und bittet als Sänger um Einlaß. Dann singt er, von den Kindern ins Haus gezogen, wie

[1]) Ein beliebtes romantisches Motiv. Es findet sich auch bei Eichendorff (E. W. I, 477 „Der Bote") und Mörike („An eine Äolsharfe", „Ach nur einmal noch im Leben". M. M. I, 37 und 160. Das letztere Gedicht ist aber erst 1845 entstanden.)

Goethes vertriebener Graf, sein eigenes Schicksal, bis er sich zu erkennen gibt.

Ein anderer hervortretender Zug in Storms Wesen, die Liebe zur Heimat, findet außer in dem eben erwähnten Gedicht seinen Ausdruck in dem Liede: „Die Möwe und mein Herz", das 1843, drei Jahre nach dem ersten Druck in der „Europa", mit einer Melodie von Oberthür erschien, als erste Vertonung eines Stormschen Liedes, soweit ich sehe.

Von literarischen und politischen Anspielungen ist Storms Jugendlyrik im Gegensatz zu der seiner Freunde frei, es fehlt jede Tendenz. Wohl aber stimmt er vielfach in den scherzhaften, übermütigen Ton ein, den die Brüder Mommsen anschlagen. In Eichendorffscher Weise singt er in den „Fiedelliedern" von Wandern, Wein und leichten Liedern[1]). Er lacht über einen jungen Doktor, den die alten Zechkumpane zu einer tüchtigen Kneiperei verführt haben, und der am nächsten Morgen mit wüstem Kopf Historie dozieren muß. In grotesken Versen zeigt er schon seine Vorliebe für schnurrige Käuze:

Fragt mich ein andrer: was ist das für'n Gauch?
Hasseldünne Beine und sechs Ellen Bauch!
„Ach was, ach was!
Mein Onkel ist das!
Mein Onkel!"

Wir sehen die Philister auf Weg und Steg spazieren und die Elfenschar und allen Waldeszauber vor ihrer Nüchternheit entfliehen. — Das Töchterlein sitzt neben dem für sie prächtig herangewachsenen Myrtenstock — „fehlt nur der Freiersmann". Aber das Mädchen mit den hellen Augen läßt die Locken fliegen und lacht die Freier aus, bis es ein kecker Knabe im Nu gewinnt, während sich die Mutter und die Freier über den „ungeschlachten, ohn' Maaßen groben Kavalier" entsetzen.

Nur einmal hat der junge Storm der zeitbeherrschenden poli-

---

[1]) Aus Litzmanns Geibel-Buch erfahren wir, daß Röse im Sommer 1840 in Lübeck privatisierte. Storm berichtet dort: „Noch in demselben Sommer kam er nach Kiel und las mir und den Brüdern Mommsen das . . . Märchen Sonnenkind vor . . . Später habe ich unseren Magister Wanst nicht wiedergesehen." Für dieses Märchen bat Röse damals um lyrische Beiträge, und die Freunde wurden dadurch zu ihren „Fiedelliedern" veranlaßt. Deren Entstehung können wir demnach in der zweiten Hälfte des Jahres 1840 annehmen. Dazu stimmt recht gut der Ausdruck „vor 30 Jahren" in der Vorrede zu den Juli 1871 datierten „Neuen Fiedelliedern".

tischen Lyrik seinen Tribut gezollt. In den „Die Jungen" überschriebenen Versen, die dem Gedicht „Die Alten" von Theodor Mommsen an die Seite gestellt sind, wendet er sich gegen die übertriebene Hochschätzung der alten Generation, ein Gedanke, der ganz ähnlich von Herwegh in dem 1840 entstandenen und gedruckten Gedicht „Die Alten und die Jungen" ausgesprochen worden war [1]). Das Gedicht zeigt besonders in seinem Schluß kräftige, selbstbewußte Töne:

Das Haupt entblößt! Respekt, ihr Leut'!
Wir sind die Kanzler der werdenden Zeit.

So meldet sich schon in der Jugend die oft übersehene „Charakterseite" seiner Lyrik an.

◘

Wenn Storm später gern betont, daß die heimische Landschaft in seinen Knabenjahren ihm die tiefsten Eindrücke vermittelt habe, so muß gesagt werden, daß seine Jugendlyrik kein Zeugnis davon ablegt. Heide und Marsch erscheinen da noch nicht, das Meer wird bezeichnenderweise nur in dem Heimwehgedicht „Die Möwe und mein Herz" erwähnt:

Und die Möwe schwebt noch rudernd
Überm weiten Ozean.

Das ist das einzige Bild aus der heimischen Natur. Es ist bemerkenswert, daß er hierin seinem Führer Heine [2]) nicht folgt, und um so auffälliger, als Theodor Mommsen in dem Gedicht „Wißt Ihr noch" (Lb. S. 36) ein Bild seiner Heimat entwirft, an anderer Stelle (Lb. S. 111), von Heines Nordseebildern angeregt, den Herbststurm an der Küste schildert und auch sonst wiederholt als Vergleich das Meer, das von Wellen überschäumte Boot, den kräftigen Schwimmer und die vom Winde getragenen Meeresvögel heranzieht [3]). — Seine tiefen Jugendeindrücke wiederzugeben, ist Storm noch nicht stark genug. Die herben Züge dieser Landschaft passen auch noch nicht zu seiner jugendlichen Poesie. Es galt hier, eine Landschaft der Lyrik erst zu erobern, trotz Heines Nordseebildern,

[1]) „Gedichte eines Lebendigen". 9. Aufl., S. 35. — Das Thema auch sonst, z. B. bei Prutz in der neuen Sammlung der Gedichte (1843) S. 18 „Alter und Jugend". [2]) Ebensowenig haben Wilhelms Müllers „Muscheln von der Insel Rügen" und Freiligraths Amsterdamer Hafen- und Strandbilder gewirkt. [3]) „Herlinge" (Lb. 53) Str. 4. „Aus dem Tagebuche" (Lb. 60) Str. 4—5. „Alte Lieder" (Lb. 75) Vers 7—8. „Neue Lieder" (Lb. 75) Vers 1—4.

in denen wohl das Meer mächtiges Leben gewinnt, aber nicht die Küstenlandschaft, nicht das Watt, die Marsch und Heide. Der junge Storm war nicht Naturlyriker; der Natur ist eine dienende Stellung angewiesen. So wiegen hier auch durchaus die herkömmlichen Motive vor. Am Abend verstummen die Vögel im Walde, der Mond scheint durch die Linde,

Draußen auf den Mandelblüten
Ruht die Nacht im Mondenscheine,

hell reißt der Mond die Wolken auf, im wilden Tann rauschen Quellen und Bäume, Titania mit den Elfen entflieht beim Nahen des Morgens, Drossel, Amsel und Nachtigall schlagen — es ist der romantische Wald. Daneben taucht der Garten auf mit der Laube, Rosen, Mandelblüten, Syringen und Liliendust.

Die üblichen Frühlings-, Herbst- und Winterlieder fehlen gänzlich, vom Wechsel der Jahreszeiten ist noch nichts zu spüren. Es ist meist Sommer. Dagegen zeigt sich schon ein feines Empfinden für die Stimmungen der Tageszeiten. Mondscheinnacht, Abend, Dämmerung und Morgen sind besonders beliebt. Die Mittagsstimmung, der sich Storm später so gern hingab, fehlt noch, aber der Sonnenschein spielt schon eine große Rolle, und die Stimmung eines stillen Herbstnachmittags beherrscht ein Gedicht, das mit seinen schlaffen Tönen den Quietismus des jungen Poeten deutlich hervortreten läßt. Er ist am hellen Nachmittag auf dem Lehnstuhl eingenickt und erwacht, als das Abendrot durch die Fensterscheiben schimmert.

Die Naturbeseelung hält sich in ganz bescheidenen Grenzen und ist in keiner Weise neuartig. Außer der eben angeführten Personifikation der Nacht ist hier nur der fromme Mondenschein zu nennen, der durch die Linde ins Kammerfenster steigt.

In den bisherigen Fällen fanden wir die Natur teils in einzelnen Bildern und Vergleichen, teils als Träger der Stimmung; die Jugendlyrik zeigt aber auch schon Beispiele für Natursymbolik. Das Gedicht „Käuzlein“ ist ganz darauf gestellt, ebenso der Vierzeiler „Wolken am hohen Himmel“. Und in „Was fehlt Dir, Mutter?“ stehen die Worte „die vollen Zweige brechen“ nicht zufällig neben der Schilderung des blühenden jungen Weibes mit ihrem Knaben. Wir haben hier den Ansatz zu einer Art von Natursymbolik, die später zu einem der feinsten Kunstmittel des Dichters wird.

Eine Untersuchung der Sinneseindrücke, die der junge Storm

poetisch verwertet, zeigt, daß auch hier neben vielem Übernommenem sich schon mancher zukunftsvolle Ansatz findet. Von dem Gesehenen wird in dem Abschnitt über Heines Einfluß noch die Rede sein. Hier sei nur erwähnt, daß uns schon zweimal ein Lieblingsbild Storms, Sonnenschein auf Mädchenlocken, begegnet (Tannkönig Vers 8 und „Die Junisonne fiel auf ihre Locken"), und daß er schon in den Jugendgedichten den Reiz in der Bewegung zu schildern weiß: Das Mädchen mit den hellen Augen springt durchs Haus und läßt die Locken fliegen, bis der tolle Knabe es fest in seine Arme schließt und, wie sehr es auch das wilde Köpfchen zurückzieht, seinen roten Mund küßt. Auch für die Bewegung in der Natur hat er Sinn; er beobachtet, wie sich die Kornähren vor dem über das Feld streichenden Lufthauch zusammenbeugen. Unter den Gehörseindrücken finden wir meist die üblichen Töne der lyrischen Dichtung. Aber der junge Storm horcht auch auf die Stille, wenn fernhin der wilde Tag verstummt und die Vögel zu Nest fliegen. Von Eichendorff übernimmt er den feinen Zug, das Gefühl tiefster Ruhe dadurch zu erwecken, daß ein leises Geräusch die Stille unterbricht oder begleitet (vgl. S. 32). Während er stumm mit der Geliebten im dämmerigen Gemach sitzt, schwatzen nebenan die Alten fort. Noch deutlicher zeigt es sich in „Herbstnachmittag":

> Von fern das Kichern und Plaudern
> Und um mich her die Ruh,
> In den Lüften ein Schwirren und Summen —
> Mir fallen die Augen zu.

Später ist dieses Motiv meisterhaft verwendet in „Abseits", wo der durch die Mittagsruh zitternde „Schlag der Dorfuhr, der entfernten" das Gefühl völliger Stille und Abgeschiedenheit wunderbar erhöht. Geruchseindrücke werden fast gar nicht wiedergegeben. Es sind hier nur die wenig originellen Verse zu nennen:

> Wehmütig zieht, wie abends Liliendust,
> Ein Jugendbild im Flug durch ihre Seele.

und

> Blumenduft vom Nachbarfenster
> Weht der Wind zu mir herein,
> Und es scheint ein Gruß der Liebe
> Aus der Ferne mir zu sein.

Wir brauchen nur an Gedichte zu erinnern wie: „Warum duften die Levkojen", „Hyazinthen", „Waldweg", „Abseits", „Weihnachtslied", „Mondlicht", „Stoßseufzer", „Ostern", „Im Walde", die alle

schon in den nächsten Jahren entstanden sind, um zu sehen, daß seiner Jugendlyrik hierin noch eine Ausdrucksform fehlt, die ihm seine Natur nahe legte.

Der Stil der hier zu betrachtenden Gedichte ist keineswegs gleichartig. Einerseits begegnen wir pomphaften und geschraubten Wendungen wie: „Heiliges Prachtgebäu" — „Wirbelstaub der Gassen" — „kein Auge tränenwarm" — „zaubertrüglicher Schlummer" — „nächt'ge Blättermassen" — „der Träne süßen Schmerz, die brennend durch die Wimper sprüht" — „hindonnert sein Schwert auf des Zwerges Gestalt" —

Ergriff dich nie im kerzenhellen Saal
Hinschleichend in des Tanzes Zaubertönen
Ein dunkler Schauer meiner ew'gen Qual[1])?

Anderseits treffen wir in „Dämmerstunde", „An die Freunde" u. a. eine Sprache, die gerade durch ihre Schlichtheit wirkt und doch gar nicht alltäglich und abgenutzt ist. Hier finden wir Wendungen wie: „Die fleißigen Hände fügten sich der Ruh" — „ich wußte mir kein Wort" — „Dämmer webet durchs Gemach". Einen ähnlichen Unterschied bemerken wir auch im Satzbau. Einige Gedichte sind reich an längeren Perioden mit Nebensätzen:

Und als sie's ihm gelobet,
So schleudert er den Stein,
Auf daß sie dran gedächten,
Hart in den Grund hinein. —

Was ich gesehn, ich will's getreu berichten,
Doch klaget nicht, wenn ich zu wenig sah.
Nur Sommernachts passieren die Geschichten,
Kaum graut die Nacht, so rückt der Morgen nah,
Und wenn den Wald die ersten Strahlen lichten,
Entflieht mit ihrem Hof Titania . . .

In anderen Gedichten stehen einfache Sätze, meist einen Vers füllend, unvermittelt nebeneinander; so in „Dämmerstunde" (W. 301), „Dunkle Cypressen" (W. 271), „Wolken am hohen Himmel" (Lb. 91), „An die Freunde" (W. 291).

In bezug auf die Verwendung poetischer Bilder möchte ich die Gedichte „Das Hohelied" (Lb. 29) und „An die Freunde" zum Vergleich gegenüberstellen. In dem ersten haben wir durchgeführte

---

[1]) Das Dichterwort „Busen" findet sich nur zweimal („Im Busen die klopfende Liebe", „Busenlatz"). Später vermeidet es Storm durchaus.

Vergleiche: „In dieser Augen Sonnenbrand gedieh der Mund zu seiner Purpurfülle" — „die schwarzen Locken ranken sich um die Stirn wie schmachtende Gedanken".

Ganz anders wird dieses Stilmittel in dem zweiten Gedicht gebraucht; die Bilder werden nicht als solche eingeführt oder ausgemalt, sondern nur angedeutet. Unwillkürlich erweckt das Wort „ausgeflogen" die Vorstellung eines durch die Lüfte streichenden Vogels; andere Bilder des Reisens kommen hinzu, das Wort „Päckchen" erinnert an den Wanderburschen mit seinem Bündel, und bei dem Verse „frischer Ost und frischer West" denken wir an Schiffe, die vor dem Winde segeln. Damit vermischt sind Bilder des Festsitzens in der Heimat, an die immer engere Fesseln die Freunde schlingen; die Vögel, die früher frei durch die Lüfte flogen, tragen allgemach zu Nest.

Von der Unbeholfenheit, die zur Aussprache des einfachen Vergleichs der Liebe mit dem Sonnenschein in stiller Kammer zwei vierreihige Strophen braucht, und der rhetorischen Art, die den Schmerz in einen Schwall von Worten ausströmen läßt, bemerken wir schon in der Jugendlyrik eine Hinwendung zu der Kunst, die nach möglichst straffer Konzentration strebt. Gedichte wie „Käuzlein", „Dämmerstunde", „Dunkle Cypressen" erheben sich durch diese Eigenschaft aus der Masse der Jugendlyrik als echte Kunstwerke Theodor Storms.

Es liegt nahe, auf Grund solcher Stilunterschiede eine zeitliche Ordnung der Jugendgedichte zu unternehmen. Das scheitert jedoch daran, daß Storm die älteren Gedichte, ehe er sie im Liederbuch drucken ließ, zum Teil überarbeitete. Einen Beleg dafür haben wir in „Was fehlt dir, Mutter?", wo im Liederbuch unter anderem das allegorische Duftgespann der Erinnerung beseitigt ist. Diese Überarbeitung ist uns zwar ein Beweis für die Entwicklung des Stiles in der angegebenen Richtung, macht aber die Scheidung in Perioden unmöglich. Wir dürfen auch nicht annehmen, daß die Entwicklung sich in gerader Linie vollzog, so daß jedes neue Gedicht den älteren gegenüber ein Fortschritt war. Es fehlt einer solchen Untersuchung das Rückgrat einer größeren Zahl sicherer Datierungen. Immerhin werden wir eine Entwicklung von überschwenglichen Ausdrücken und Bildern und einer an Nebensätzen reichen Sprache zu größerer Einfachheit und strengerer Konzentration schon in der Jugendlyrik feststellen dürfen.

Die metrischen Formen der Jugendlyrik Storms sind durchaus einfach. In 46 Gedichten haben wir ausschließlich oder vorwiegend Viertakter, in den übrigen 17 Gedichten Fünftakter, und zwar meist steigenden Rhythmus. Von der Freiheit des deutschen Verses, die Senkungen beliebig zu füllen, der sich Heine besonders ausgiebig bedient, macht Storm nicht so häufig Gebrauch. Seine Takte sind überwiegend zweisilbig. Ausgenommen sind einige stark unter Heines Einfluß stehende Gedichte, wie „Der Bau der Marienkirche" und „Herbstnachmittag" und das vorwiegend in Daktylen und Anapästen sich bewegende Gedicht „Goldriepel". Bemerkenswert ist, daß die heiteren Gedichte meist eine reichere Taktfüllung und also ein schnelleres Tempo haben. In „Ich wand ein Sträußlein" (W. 292) wird die Wirkung des schelmischen Schlusses dadurch erhöht, daß die zweisilbigen Takte in den drei letzten Versen von einigen dreisilbigen unterbrochen werden. Viersilbige Takte, die sich später bei Storm nie mehr finden, kommen hier noch dreimal vor. „Zum 9. September" (Lb. 140) beginnt mit den Versen:

Fragt mich einer: Was ist das für 'n Mann?
Sechs Ellen Beine, keinen Bauch daran!

und der dritte Vers von „Goldriepel" lautet:

Zur Königsmaid, die der schauerliche Zwerg.

Diese Gedichte wurden später nicht mehr gedruckt, und der fünfzehnte Vers der „Herrgottskinder", der im Liederbuch

Da ruft er seine jüngsten Kinderlein

lautete, wurde 1852 umgeändert. (Vgl. Lesart 15.)

Von den 63 in Frage kommenden Gedichten sind 49 in vierreihigen Strophen abgefaßt. Auch die anderen Strophen sind einfach. So ist im „Käuzlein" die vierreihige Strophe durch einen fünften Vers erweitert, der, mit den vorhergehenden nicht durch Reim verbunden, besonders hervortritt und refrainartig die Stimmung der Strophe zusammenfaßt. Heines Lieblingsmaß, die aus vier katalektischen Viertaktern mit abwechselnd klingendem und stumpfem Ausgang bestehende Strophe, verwendet Storm siebenmal[1]).

Die Reime klingen natürlich und nicht gesucht, freilich sind sie zuweilen etwas verbraucht, z. B. Raum—Traum, ferne—Sterne, sterben — verderben. Von den 916 Versen Jugendlyrik, die wir

[1]) „Bau der Marienkirche", „Wolken am hohen Himmel", „Und weißt du, warum so trübe", „Gesteh's", „Damendienst", „Harfenmädchen", „Herbstnachmittag".

besitzen, gehören 68 den beiden ungereimten Gedichten an. Scheidet man diese aus, so bleiben

28,8 % Verse mit klingendem Reim,
50,9 % „ „ stumpfem „
22,3 % „ ohne Reim.

Vergleicht man damit die Gedichte der nächsten Periode, so erhält man ganz andere Zahlen. Das einzige ungereimte Gedicht ist „Von Katzen" mit 36 Versen. In den gereimten Gedichten haben wir

40,6 % Verse mit klingendem Reim,
46,3 % „ „ stumpfem „
13,1 % „ ohne Reim.

Also verhältnismäßig eine ganz außerordentliche Zunahme der klingenden und eine Abnahme der stumpfen Reime, besonders aber der reimlosen Verse. Später nimmt die Reimfreudigkeit wieder ab. Stilgerecht finden wir in der Romanze „Ritter und Dame" Assonanzen. Den Spuren der Romantiker folgend, wendet Storm gern den Stabreim an, wie einige Beispiele zeigen mögen: „Ich will deinem Wink mich weihn" — „Und hält am Himmel hoch die Sonne" — „Wie war so weit die Welt" — „Glühend um meine Glieder".

Nach dieser Analyse der Stormschen Jugendlyrik wende ich mich zur Untersuchung der literarischen Einflüsse, die sie erfahren hat.

Theodor Storms Studentenjahre fallen in die Zeit, in der man sich in Deutschland von der alt gewordenen Romantik abwandte. Wie Heine, Georg Büchner, Freiligrath, Immermann und viele andere diese Wandlung durchmachten, so blieb auch unser Kieler Studentenkreis davon nicht unberührt. Am deutlichsten zeigen das die Gedichte Theodor Mommsens, die, wie wir sahen, zum Teil ganz romantisch anmuten, zum Teil aber direkt gegen die Romantik gerichtet sind. Storm hat sich nicht so schroff von der Romantik losgesagt, sondern hat lebenslang gern ihren Tönen gelauscht. Trotzdem darf man ihn nicht einen verspäteten Romantiker nennen. Seine Weltanschauung ist im Grunde unromantisch. Es fehlt ihm ein inniges Verhältnis zur Religion; metaphysischer Spekulation ist er ganz abhold. Der Romantiker blickt sehnsüchtig über das Erdendasein hinweg und sucht den Weg vom Endlichen zum Unendlichen [1].

---

[1]) Vgl. O. Walzel, Deutsche Romantik S. 23.

Storm sucht im Diesseits Genüge, und seine Sehnsucht richtet sich auf die Liebe oder auf die schöne Vergangenheit. Während der Romantiker von seiner Sehnsucht hinausgetrieben wird in die weite Welt, fühlt Storm diesen Drang nie, er wurzelt in der Heimat, in der Familie und fühlt sich nur in ihr wohl. Politisch ist er liberal, ein Feind von Adel und Kirche. Nichts von der romantischen Neigung zu Katholizismus, Mittelalter und Orient findet sich bei ihm; im Gegenteil, er hat eine ausgeprägte Vorliebe für das 18. Jahrhundert, die Zeit der Aufklärung. Die romantische Ironie ist ihm ganz fremd. Die Form wird von ihm weder vernachlässigt, noch zu Künsteleien verwandt; formale Sauberkeit und schönes Maßhalten sind ihm eigen. — Will man den Begriff Romantiker nicht ganz verwischen, so darf man Storm nicht diesen Stempel aufdrücken.

Als Beleg dafür gebe ich noch seine Anschauungen über die Romantiker wieder, wie er sie im Vorwort zu seiner „Codifikation deutscher Liebeslieder seit J. Christian Günther" (Berlin 1859) niedergelegt hat.

> Die Romantiker suchten besonders das, was wir „Stimmung" zu nennen pflegen, in ihren Gedichten auszubilden, indem sie neben der Empfindung die äußere Umgebung, welche sie hervorgerufen oder auf sie eingewirkt hatte, in die Darstellung hineinzogen. Allein fast in keinem ihrer Lieder ist der Strom der Empfindung stark genug, daß er die Phantasie des Dichters sich hätte dienstbar machen können. So geschah es denn, daß sie fast überall in den Detailschilderungen hängen blieben. Die Volkslieder des Wunderhorns, wenn sie auch einerseits vom Pathos zur Simplizität hinleiteten, brachten andererseits doch auch allerlei konventionellen Aufputz, den man nicht verschmähte in die neuen Dichtungen aufzunehmen, statt sich jenes reine Element allein zur Erinnerung dienen zu lassen; man hielt sich vielmehr, wie man es im Volkslied gesehen, von der folgerichtigen Durchführung des Gedankens entbunden und warf dafür eine Menge von Anschauungen bunt und willkürlich durcheinander. — Bei Tieck, wenn auch ein einzelnes Mal ... ein hinreißend süßer Ton hervorbricht, kommt das Naturgefühl doch selten über ein zusammenhangloses Stammeln hinaus. Eine ähnliche Unfähigkeit zur Hervorbringung geschlossener Kunstwerke, namentlich in der Lyrik, findet sich auch bei den späteren. Arnim, ... so tief und warm und lieblich es uns aus einzelnen Stellen seiner Lieder anmutet, vermag doch fast nirgends seinen Stoff zu einer klaren Gestaltung herauszubilden ... Brentanos Lyrik dagegen scheint gerade wo sie in der Form am vollendetsten ist, wesentlich von der Melodie gemacht zu sein; ... Die Lieder im „Florentin" von Dorothea Veit sind ganz in der zerfahrenen Weise der Romantiker gedichtet und stehen zu dem übrigen Werte des Buches in keinem Verhältnis. In Eichendorffs improvisierten Liedern ist überdies die in dieser ganzen lieblichen Poesie der Verschollenheit herrschende Grundstimmung zu mächtig, um ein bestimmtes einzelnes Gefühl zur Geltung kommen zu lassen.

Später werden wir noch genauer sehen, daß Storms Kunstideal nicht das romantische ist. Trotzdem ist nicht zu verkennen, daß sein Wesen auch romantische Züge hat. Wie die meisten Romantiker war er eine durchaus musikalische Natur. Er hatte ein enges Verhältnis zu den Spukgeschichten seiner Heimat, erzählte sie meisterhaft und war nicht geneigt, sie für reine Phantasiegebilde zu halten. Das verband ihn mit E. Th. A. Hoffmann, unter dessen Einwirkung später manche schauerliche Novellenszene entstand. Ein Erbteil seines Stammes war es, daß er den Ahnungen große Bedeutung beilegte; auch das erinnert an die Romantik [1]). Was wir von seiner geringen Berufsfreudigkeit und seinem juristischen Fleiß hören, mutet zunächst auch romantisch an. Doch muß man hier vorsichtig sein. Daß wir aus der Potsdamer Zeit, wo er sich in ein neues Gesetz, eine neue Prozeßordnung, einarbeiten mußte, behindert von Krankheiten, auf unsichere Diäten angewiesen, viele Klagen über den Aktenstaub vernehmen, ist natürlich; auch ist ihm sein Beruf nie beamtenhaft als Daseinszweck erschienen. Aber er erfüllte gewissenhaft seine Amtspflichten und war ein „eleganter" Jurist. Später empfand er es oft als eine Erfrischung, „aus der Welt der Phantasie in die praktische des reinen Verstandes einzukehren und umgekehrt" [2]). Nie hat er vor seinem Alter daran gedacht, seinen Beruf aufzugeben und sich ganz der Kunst zu weihen. Das erschien ihm absurd; denn die Kunst war ihm ein Geschenk seltener Stunden.

Da Storm in manchen Zügen den Romantikern ähnelte, ist es um so verständlicher, daß ihre Dichtung ihn in vielen Stücken beeinflußte. Wie alle Lyriker des 19. Jahrhunderts schöpfte er aus den reichen Quellen, die von der Romantik erschlossen worden waren: er bildete sich an Volkslied und Märchen. Und wie er aus dem poetischen Gut, das die Romantiker verwaltet hatten, manches Motiv aufnahm, klingen auch in seiner Sprache Töne weiter, die diese anstimmten.

Naturgemäß steht die Jugendlyrik der Romantik am nächsten. Es wurde schon gezeigt, wie Storm sich hier noch ganz in der Natur bewegt, die der vorhergehenden Generation als eigentlich poetisch galt. Seine Jugendmärchen spielen im mondscheindurchwebten Zauberwald, wo Tannkönig mit den Elfen haust, Goldriepel, der

[1]) Vgl. z. B. Justinus Kerner: „Vorgefühl" und „Warnung vor der Freude". Werke (Hesse) I, 209, 225. [2]) Brief Storms an Kuh vom 21. August 1873.

in der Tiefe das „Funkelgestein und das klingende Gold" haut, ist ein Nachklang der romantischen Neigung, mit der Märchenpoesie ins Innere der Erde einzudringen, die von dem geologisch geschulten Novalis ausgeht und dann von Tieck im „Runenberg" übernommen wird [1]). Tieck verspottet im „Aufzug der Romanze" durch die Worte des Küsters und die folgenden Äußerungen der Reisenden [2]) die Abhängigkeit des Philisters von der Uhr. Der junge Storm folgt ihm, wenn er sagt:

> Kein Zauber wächst für fromme Bürgersleute,
> Die immer wissen, wie die Glocke geht.

Auch die Novellen zeigen vielfach Einwirkungen der Romantiker, am meisten das Märchen „Stein und Rose". Es ist oft bemerkt worden, daß die weiße Wasserlilie in „Immensee" mit Heinrich von Ofterdingens blauer Blume verwandt ist. Wie Hauffs „Bettlerin" auf „Immensee" gewirkt hat, ist von E. Müller im „Euphorion" (IV, 323 ff.) gezeigt worden.

Für die eingehendere Untersuchung der literarischen Beeinflussung seiner Lyrik hat uns der Dichter selbst den Weg gewiesen. Wie er überhaupt gern von seinem Dichten sprach, hat er sich auch über diesen Punkt wiederholt geäußert. So schreibt er einmal an Emil Kuh:

> Ich glaube . . . ich bin eine ziemlich urwüchsige Natur, wenn ich auch meine Vorgänger so wenig verleugnen kann, als Mozart den Cimarosa.

Später nennt er seine Studentenjahre einmal „die Zeit, wo ich auf Eichendorffs Waldhorn blies", und an Fontane schreibt er am 25. Juli 1853:

> Gewiß haben Sie recht, wenn Sie mich — im übrigen sans comparaison mit diesen beiden großen Lyrikern — zwischen Mörike und Heine stellen, denn wenn ich auch mit Mörike die Freude am Stilleben und Humor, mit beiden annäherungsweise die Simplizität des Ausdrucks gemein habe, so rückt mich doch die große Reizbarkeit meiner Empfindung wieder näher an Heine.

Es wurde schon gesagt, daß Heines „Buch der Lieder" gleich bei erster Bekanntschaft einen ungeheuren Eindruck auf den Primaner Storm machte. Noch im Alter erinnert er sich deutlich an jenen Tag und erzählt in Litzmanns Geibel-Buch (S. 20) darüber:

> Nie werde ich den Spätherbstabend vergessen, an dem er (Röse) mich in Heines mir noch unbekanntes „Buch der Lieder" einweihte. Aus dem verschlossenen Glasschrank, der den Oberteil einer Schatulle bildete, nahm er das

---

[1]) Ricarda Huch, Blütezeit der Romantik S. 327. [2]) Tiecks Werke. Herausg. von Klee, I, 403 f.

Exemplar auf schlechtem Druckpapier, und während wir am warmen Ofen saßen und draußen der Wind durch die Schiffstaue sauste, begann er mit gedämpfter Stimme zu lesen: „Am fernen Horizonte“, „Nach Frankreich zogen zwei Grenadier“, „Über die Berge steigt schon die Sonne“ und so eines nach dem andern; zuletzt: „Wir saßen am Fischerhause und schauten nach der See“. Ich war wie verzaubert von diesen stimmungsvollen Liedern, es ward Morgen und es nachtete um mich, und als er endlich, fast heimlich das Buch fortlegend, schloß: „Das Schiff war nicht mehr sichtbar, Es dunkelte gar zu sehr“, da war es mir, als seien die Tore einer neuen Welt vor mir aufgerissen worden. Gleich am andern Morgen kaufte ich mir — es war der erste Druck noch — das „Buch der Lieder“ und zwar auf Velinpapier.

Der Einfluß des „Buches der Lieder“ auf die Entwicklung der Lyrik Storms würde sich deutlicher nachweisen lassen, wenn wir von den vor diesem Einfluß liegenden Gedichten mehr als wenige Bruchstücke hätten. In Husum hatte Storm außer Schiller, dessen Pathos und dramatische Wucht ihn im Kern seines Wesens nicht berührte, und einigen Anakreontikern, die dem Empfinden der Zeit schon fernlagen, von deutscher Literatur nicht viel kennen gelernt. Jetzt trat ihm ein moderner Dichter entgegen, ein lebender, noch schaffender Künstler, der in der Sprache des täglichen Lebens mit den Ausdrücken der unmittelbaren Gegenwart von all den großen und kleinen Liebesleiden und -freuden des jungen Herzens sang. Und er berührte verwandte Saiten in dem achtzehnjährigen Storm. Der Weltschmerz Heines lag, wie wir schon sahen, Storms Wesen nicht fern. Besonders fesselte ihn seine eigentümliche Ausprägung in der Liebeslyrik. Da nun das Leben ihm keine Veranlassung gab, Lieder unglücklicher Liebe zu dichten, und gleichwohl die in ihm erregte Stimmung so stark war, daß sie nach Ausdruck verlangte, so entstanden jene Gedichte, in denen er im vollsten Glücke sich in das Gefühl vergrub, daß ihn die Liebste verlassen habe. Und als dann wirklich erster Liebeskummer ihn traf, da hat er seinen Schmerz nach Heine stilisiert. Heine hat hier eine in Storm liegende Neigung gesteigert und dadurch nicht nur die Jugendlyrik, sondern auch die ersten Novellen aufs tiefste beeinflußt. — In den vorhandenen Gedichten läßt sich die Einwirkung Heines an einer Reihe von Einzelheiten erweisen. Storm übernimmt von ihm Stimmungen und Motive. So ist das Gedicht „Damendienst“, wo sich der Dichter ganz dem Wink der Geliebten weiht und ihr alle Launen gehorsam erfüllen will, Heine nachempfunden. Solche Gefühle sind Storm sonst fremd; er verlangt volle, willenlose Hingabe des Weibes. (Vgl. „Repos d'amour“.)

Das Ritterkostüm, das ja bei Heine ganz geläufig ist, legt Storm außerdem noch an in der Romanze „Ritter und Dame", die an Heines Almansor-Romanzen erinnert. Hier wie dort sitzt der Ritter zu den Füßen seiner Dame; der Balkon und die schimmernden Mandelblüten fehlen nicht, und wenn er die Geliebte „süße Herrin" und „Wonnemilde" nennt, sucht er den Ton Heinescher Romanzen zu treffen. Das bei Heine beliebte Motiv der Reinheit der Geliebten im Gegensatz zur eigenen Schuld zeigen die Verse:

> Entsündige mich! ich bin voll Schuld,
> Doch du bist rein, wie Engel sind.

An Heines Verse aus dem Gesang der Okeaniden:

> Lüftesegler ziehn seine Seufzer,
> Und kehren zurück, trübselig,
> Und hatten verschlossen gefunden das Herz,
> Worin sie ankern wollten —

erinnert es, wenn Storm sein „Lebwohl" dem Sturme zuruft, daß er es verwehe,

> Es fände doch das arme Wort nicht Ruh —
> Mir fehlt das Herz, das liebend es empfinge.

Ebenso sind es Heinesche Motive, wenn Traumliebchen den Dichter besucht, wenn er sich die untreue Geliebte im „kerzenhellen Saal" denkt, wenn er ihr gegenüber, aus deren Augen das Glück lacht, sich arm und müde fühlt, und wenn er sich zweimal im Lehnstuhl sitzend einführt, was ja zugleich bezeichnend für den Quietismus ist, der seiner Jugendlyrik eignet. Wie Heine beschäftigt ihn das Schicksal seiner Lieder, er stellt sich vor, daß sie in die Hand der Geliebten kommen (Lb. 91).

Ein allgemein romantisches Motiv ist die Verspottung der Philister. Wenn Storm sie aber auf Weg und Steg durch seinen Märchenwald spazieren läßt, so erinnert das im besonderen an die Heineschen Philister, die im Sonntagsröcklein an dem herrlichsten Frühlingstage durch Wald und Flur spazieren. (Lyr. Int. 37.) Auch sonst macht Heine den „Sonntagsrock mit blanken Spiegelknöpfen" zur Zielscheibe seines Philisterspottes, und Storm folgt ihm darin nach in den Versen:

> Die Freier standen ganz von ferne
> In blanken Röcklein lobesam.

Schon in diesen Beispielen zeigt sich der Einfluß der scharfen Beobachtung Heines; das wird noch deutlicher in dem Gedicht „Dämmer-

stunde", wo die Abendsonne einen roten Schein auf die Stirn der Geliebten wirft. Dasselbe Bild findet sich im „Buch der Lieder" dreimal[1]). An Heines Kunst erinnert auch ein Momentbildchen, wie:

Jetzt stehst du und spielst mit dem Herzchen am Hals,
Rücksinnend vergangene Tage;
Aufleuchtend über dein Antlitz geht
Eine heimlich lächelnde Frage.

Über diese Stimmungen und Motive hinaus aber war es die sieghafte Heinesche Form, die den jungen Storm so gewaltig ergriff und in ihren Bann schlug. Der volksliedmäßige Klang, die scheinbare Kunst- und Mühelosigkeit der Verse, das Fehlen des Pathos und die Einmischung von Ausdrücken des täglichen Lebens, das alles machte den tiefsten Eindruck auf den Jüngling. Hier liegt die Hauptwirkung des „Buches der Lieder" auf ihn, er legt nun allmählich das Pathos ab.

Nichts ist natürlicher, als daß seine Sprache in der nächsten Zeit den Stempel Heines trägt. Er sieht ihm kleine Züge ab, wie die Wiedergabe eines Begriffs durch zwei oder drei mit „und" verbundene Synonyma, die eine Eigentümlichkeit im Stil Heines ist und sich in Storms Jugendlyrik auffallend häufig findet: sie nähen und stricken und sticken, der Teufel grinset und lacht, die Hämmer blenden und sprühen, der Ritter taumelt und wankt, du schaust und äugelst umher, das Kichern und Plaudern, mein Werken und Mühen, still und tot, tot und öd usw. Später wird dieses Kunstmittel viel sparsamer verwandt.

Auch unter den Adjektiven erinnern manche an Heinesche Bildungen, z. B. tränenwarm, kerzenhell, sonnenheiß, rosenfrisch. Lieblingsworte Heines sind vielfach in Storms Sprachschatz übergegangen. Wir treffen auf Kichern, Kavalier, Melodei, Marmelstein, auf das nach Heines Art gebildete Diminutivum Menscherlein, auf Wendungen wie „die Liebste mein" und „im alten heiligen Lübeck", das an das „alte heilige Köln" erinnert. Heines „höfliche Manschetten" und „kluge Nester" finden eine nicht sehr glückliche Analogie bei Storm in der „klopfenden Liebe". Wie sein Vorbild nahm auch unser junger Dichter Ausdrücke aus der Umgangssprache der höheren Kreise in seine Dichtung auf, und so begegnet uns eine Fülle gebräuchlicher Fremdworte, wie passieren, spazieren, dozieren, präparieren, respektieren, hofieren. Ein ähnliches realistisches Be-

[1]) „Heimkehr" 40, „Ratcliff", „Nordsee" I, 4 (H. E. I, 114, 140, 167).

streben lag wohl zugrunde bei der Einführung von Gassenausdrücken in die Sprache des Zwerges Goldriepel, der dem ankommenden Ritter grimmig die Worte entgegenschleudert: „Reiß aus, reiß aus!" und davon spricht, daß er das klingende Gold in den Schoß der Braut „hinaufschmeißt".

Auch von der Verstechnik Heines hat Storm viel gelernt. So zeigen sich die Jugendverse Storms als Nachkömmlinge des „Buches der Lieder" durch die schwere Füllung der letzten Senkung in Versen wie: „Halbschläfrig sitz ich im Lehnstuhl" (vgl. Heine: „Der bleiche, herbstliche Halbmond", „Die liegt zu Haus im Lehnstuhl") und das häufige schwere Enjambement: „Ward manches liebe Jahr / Gebaut noch bis die Kirche / Der Jungfrau fertig war." „Schwatzen die Mädchen und schauen / In den hellen Sonnenschein." „Und das Mündlein weiß nicht, ob es / Lächeln, ob es küssen will." „All meine Lieder will ich / Zum flammenden Herde tragen / Da soll um sie die rote / Verzehrende Flamme schlagen."

Bei aller Anlehnung verfällt aber Storm seinem Vorbild doch nicht völlig. Der Weltschmerz steigert sich bei ihm, anders als bei Theodor Mommsen, nie zu der Sehnsucht, im Grabe zu liegen und alles Leid zu vergessen, die einem Byron, Heine und Lenau so lieb war. Wie er hierin von Heine abweicht, so fehlt ihm auch durchaus dessen Witz und Ironie. Das zeigen am besten seine wenig gelungenen Bemühungen in den Gedichten „Damendienst" (Lb. 129) und „Lebwohl, du süße, kleine Fee" (Lb. 90). In beiden wird die vorher erweckte Stimmung durch die Schlußpointe zerstört, ganz wie es Heine liebt, nur viel wirkungsloser. Später hat er das nicht mehr getan; der hohe Reiz seiner Gedichte ruht zum guten Teil gerade in dem feinen Ausklingen der Stimmung. — Er lacht nie über seine Leiden.

Auch das Naturempfinden der beiden Dichter zeigt wenig Gemeinsames. Heine trägt sein Leid und Glück hinaus in die Natur, die an seinen Gefühlen teilnimmt; die Bäume schütteln mitleidig die Köpfe, die Sterne blicken ihn traurig an, Rosen und Lilien sprechen ihm Trost zu. Bei Storm finden wir nicht diese Vertraulichkeit mit der Natur, er bringt ihr mehr Ehrfurcht entgegen. Auch der Kreis, aus dem er die Naturobjekte nimmt, deckt sich nicht mit dem Heines; es fehlen z. B. mit einer Ausnahme[1]) die von diesem

[1]) „Im Golde, im Herzen" (Europa 1840): „Wie Perlen prangten im roten Gold".

häufig verwandten Vergleiche mit Perlen und Edelsteinen. Nur die „langarmigen Fichten“ im „Goldriepel“ erinnern an Heines Tannenbaum, der mit grünen Fingern ans Fenster pocht (H. E. I, 153) und an die Trauerweiden mit ihren langen, grünen Armen (H. E. I, 137). Abgesehen davon habe ich in bezug auf die Naturbetrachtung einen Einfluß Heines nicht beobachtet.

Hier schließt sich der junge Storm eng an Eichendorff an, in dessen Dichtungen ihm der ganze Zauber romantischer Naturbetrachtung zuerst entgegentrat, und zwar in einer Form, die ihn besonders fesseln mußte: frommes Lauschen auf das stille Walten der Natur, gedämpfte, meist elegische Stimmungen, dabei süßester Wohllaut der Sprache. Eichendorffs Einfluß gibt den Naturbildern des jungen Storm das Gepräge. Aus Eichendorffs Natur entnimmt er Motive und damit Stimmungen. Ich erinnere nur an die bereits festgestellte Vorliebe für Mondscheinnacht, Abend und Morgen, an die blauen Berge und die Blütenflocken, die ins Haar fallen[1]). Die „Fiedellieder“ mit ihrer Sehnsucht nach der weiten Welt tragen den Stempel Eichendorffs am deutlichsten zur Schau. Aber die Natur spielt nicht dieselbe Rolle bei beiden Dichtern. Es gibt kaum ein Eichendorffsches Gedicht, in dem sie nicht wenigstens als Hintergrund und Stimmungsmoment bedeutend wird; meist beherrscht sie das Gedicht. Zudem liebt es Eichendorff, trotz seines in dieser Beziehung engen Motivkreises, in einem Gedicht eine ganze Fülle ähnlich stimmender Naturbilder zu verwenden, die dann der Stimmung oft etwas Verschwommenes oder süß Verwirrendes geben. Storm ist hierin viel sparsamer[2]), in späterer Zeit aber auch plastischer.

Eichendorffs Dichtungen haben unserem jungen Dichter nicht nur die romantische Natur erschlossen, er hat auch manchen feinen Zug dem älteren Meister abgelauscht. Es wurde schon erwähnt, daß er von Eichendorff gelernt hat, das Gefühl tiefster Stille dadurch zu erwecken, daß sie von einem leisen Geräusch unterbrochen wird. Ich verweise von vielen Beispielen aus Eichendorffs Werken hier nur auf das Gedicht „Nachts“ (E. W. I, 346), und führe drei Stellen aus „Dichter und ihre Gesellen“ an:

---

[1]) Bei Storm: „Die Junisonne fiel auf ihre Locken“ (Schütze, S. 72), bei Eichendorff: „Der Schalk“ und „Mir träumt, ich ruhte wieder“ (E. W. I, 453 und 527). [2]) Das unterscheidet ihn auch als Prosaiker von Adalbert Stifter, mit dem er oft verglichen worden ist.

Kap. XXIII, S. 578: . . . wie die Seinigen jetzt alle ruhig schlafen, der Mond scheint durchs Fenster über die Bilder an der Wand, nur eine Fliege summt tönend durch die stille Stube. — Kap. XXV, S. 606: . . . draußen aber war es so endlos still, er hörte nur manchmal das Schnauben des Pferdes und den Schrei des Wildes tiefer im Walde. — Kap. XXIV, S. 584: . . . das schläft nun alles, alles — nur eine Turmuhr schlägt dort von fern herüber.

So hat Eichendorff das Ohr unseres Dichters geschärft, die leisen Klänge aufzunehmen, die fortan seine Lyrik durchziehen. Das akustische Feingefühl der Romantik ist ihm zuerst in Eichendorff entgegengetreten. Auch in der auffallenden Betonung der tageszeitlichen Stimmung und besonders der Sonnenwirkungen konnte er vieles von Eichendorff lernen, der ja in solchen Schilderungen in Prosa und Vers unerschöpflich ist.

Wiederholt bemerken wir die Übernahme von poetischen Motiven und Bildern. So gibt Storm in den Worten „Gott gab dich mir, als er dich werden hieß" den Eichendorffschen Gedanken wieder: „Des Mädchens Seele ward nicht sich selbst, dem Liebsten nur geboren" (E. W. I, 462). In dem eben zitierten Gedicht findet sich das Bild eines im Schlafe lächelnden Mädchens, das uns auch Storm in „Durch die Lind'" darstellt. Wie hier der fromme Mondenschein durch die Lind' in Mägdleins Kammerfenster steigt, so steigen die Töne von Eichendorffs Abendständchen (E. W. I, 465) an Bäumen und Zweigen in Liebchens stilles Kämmerlein. — Die Verse:

Die schwarzen Locken ranken
Sich um die Stirn wie schmachtende Gedanken,

haben mit den Eichendorffschen

Und an echten Schmerzen ranken
Himmelwärts sich die Gedanken,

Reim und Bild gemeinsam. Die Lieblingsworte Eichendorffs „Geselle" und „Lande" begegnen uns im „Weihnachtsabend", und Bildungen wie himmelwärts, waldwärts, talwärts finden bei Storm ihre Parallele in heimatwärts[1]).

Die Wirkungen Eichendorffs sind keineswegs auf die Jugendlyrik beschränkt, vielmehr finden sich in den späteren Gedichten und Novellen noch sehr zahlreiche Stellen, die deutlich Beeinflussung von diesem Dichter her zeigen. Als Storm Anfang des Jahres 1854 in Berlin mit dem alten Eichendorff zusammentraf, schrieb er an seine Eltern:

[1]) Vgl. „Die Möve und mein Herz" (Europa 1840) und „Liegt eine Zeit zurück" (Lb. 89).

Es war mir ein eigenes Gefühl, einen Mann persönlich zu sehen und zu sprechen, mit dessen Werken ich seit 18 Jahren im intimsten Verkehr gestanden, und der neben Heine schon in meiner Jugend den größten Einfluß auf mich gehabt hat.

Die Gedichte Eduard Mörikes lernte Storm mehrere Jahre nach ihrem Erscheinen kennen. Theodor Mommsen konnte sich rühmen, sie für den befreundeten Kieler Kreis entdeckt zu haben, der sogleich von der eigenartigen Schönheit des Buches ergriffen war. Bald darauf wurde der „Maler Nolten" mit gleicher Begeisterung gelesen. Storm berichtet nicht, daß der erste Eindruck von Mörikes Gedichten auf ihn so erschütternd wirkte wie die erste Bekanntschaft mit Heine, aber die Wirkung war um so nachhaltiger.

Mörike und Storm zeigen manche Verwandtschaft in ihrem Wesen. „Freude an Stilleben und Humor und die Simplizität des Ausdrucks" bezeichnet Storm selbst als gemeinsame Züge. Es ließe sich noch hinzufügen der wehmütige Kultus der Vergangenheit, dem beide Dichter sich gern hingeben, ihre Vorliebe für die Zopf- und Puderzeit und ihre Neigung zum Volkstümlichen, zu Spukgeschichten und Märchen. Freilich zeigen sich auch in diesen gemeinsamen Grundzügen wieder individuelle Verschiedenheiten.

Überhaupt darf man über der oft bemerkten Ähnlichkeit nicht die Unterschiede im Wesen der beiden Dichter vergessen. Es ist nicht nur etwas Äußerliches, daß Mörike eine tiefe humanistische Bildung besaß, auf die Storm keinen Anspruch machte. Ein weiterer Unterschied des Wesens der beiden Dichter wird uns klar, wenn wir in H. Maynes [1]) Schilderung von Mörike erfahren, daß er Auseinandersetzungen mit der Welt scheute und sich vielmehr in sich selbst zurückzog, daß er als Mensch und als Dichter alle großen, lebenstörenden Affekte mied, sich vor ernsten Auftritten und Aussprachen mit Andersdenkenden unsagbar fürchtete. Man braucht nur an Storms Auslassungen über den Wert oder vielmehr Unwert des Preußentums Fontane gegenüber, an seine vielfachen heftigen Debatten über das Wesen der Lyrik und an seine Tafelreden gegen die Verächter der Novelle und die Unterschätzung der echten Lyrik zu denken, um sogleich zu erkennen, daß er sich wohl fühlte und nicht der Stillsten einer war, wenn im Kreis der Freunde „hinreißend Wort zu lauter Rede schwoll". Im Gegensatz zu Mörike ist Storm

---

[1]) Harry Maync, Eduard Mörike, S. 227. Stuttgart 1902.

ein bewußtes Talent; er reflektiert gern über seine Kunst. Es ist auch falsch, wenn man sagt, es habe Storm das Pathos gefehlt. Bei Mörike findet es sich allerdings nicht. Storm steht es aber zu Gebote. In der Jugend wirkt es oft noch aufdringlich und hohl, dann tritt es, wohl unter dem Einfluß Heines und Mörikes, zurück, um erst später wieder besonders seinen politischen Versen eine hinreißende Kraft zu geben, die man bei Mörike nicht suchen darf.

Hiermit hängt wohl noch ein anderer Unterschied der beiden Naturen zusammen, der in dem Briefwechsel nur einmal ausdrücklich berührt wird und ihm doch ein eigenartiges Gepräge gibt. Auf die leise Beschwerde Storms über die Schweigsamkeit seines Korrespondenten gibt dieser als Entschuldigung an „die Versuchung, mehr zu sagen, als wir beide wollen". Bei aller Zuneigung, die er offenbar für den jüngeren Dichter empfindet, will er ihm doch nicht sein Inneres entdecken; auch seine Briefe berichten nur wenig von ihm selbst. Wie anders liebte es Storm, sich mitzuteilen.

Trotz solcher Verschiedenheiten gehören die Dichter zusammen. Haben doch schon die Zeitgenossen wie Fontane frühzeitig erkannt, daß Storms Muse aus dem Pfarrhaus zu Cleversulzbach herkomme. Er selbst schreibt an Mörike, daß er ihm für die Ausbildung seines Talentes besonders viel verdanke, und es ist auch kein Zufall, daß er sein erstes kleines Buch dem verehrten Meister übersendet und zwar, wie man deutlich aus dem begleitenden Briefe fühlt, nicht ohne Herzklopfen.

Schon Schütze bemerkt, daß der Einfluß Mörikes auf die Gedichte des Liederbuches noch auffallend gering ist. In der Tat ist er bei weitem nicht so greifbar wie der Heines und Eichendorffs; das liegt zum Teil daran, daß Mörike überhaupt nicht so leicht nachzuahmen ist wie diese, und daß Storm ihn in einer Zeit kennen lernte, wo er nicht mehr so unfertig und unselbständig war, wie als Lübecker Primaner. Immerhin finden wir auch schon in der Jugendlyrik ganz deutlich die Spuren des schwäbischen Dichters.

Könnte es noch zweifelhaft sein, ob der Bettler bei Storm sein „O wär' ich doch ein Königssohn" dem Jäger in Mörikes „Schön-Rohtraut" oder dem Volksliede direkt nachspricht, ob die Kette von Liederringen, an denen der Dichter uns ins Märchenland schwingen will, von Mörikes Sehnsuchtsketten, an denen er sich in den Himmel schwingt, oder etwa von einem ähnlichen Bilde bei Lenau beeinflußt ist, so sehen wir doch deutlich die Wirkung Mörikescher Poesie in

dem „Mädchen mit den hellen Augen", das offenbar durch „Jung-Volkers Lied" angeregt wurde, wenn es auch viel zahmer und mehr ins bürgerliche Leben übertragen ist. Die Wendung „fernhin verstummt der laute Tag" klingt deutlich an Mörikes Vers an „da noch der freche Tag verstummt" (M. M. I, 45). Auch die Natursymbolik im „Käuzlein" und der humoristische, stellenweise an Hans Sachs erinnernde Ton der „Herrgottskinder" ist mit Mörikes Lyrik verwandt.

Auf die schon behandelte Entwicklung der Sprache Storms zur Einfachheit ist Mörike sicher nicht ohne Einfluß geblieben; und nicht zuletzt auch auf die Art, seine Gefühle auszusprechen. Während er in „Lebwohl", „Und blieb dein Aug", „Auf Wiedersehn" die Leidenschaft unverhüllt ausbrechen läßt, haben wir in „Käuzlein", „Dämmerstunde", „Frage" schon die „latente Leidenschaft", die ihm später charakteristisch ist und die er von jeder lyrischen Dichtung fordert. Das entspricht seiner innersten Natur. Die große Bedeutung Mörikes für ihn liegt vorwiegend darin, daß er durch ihn, der ihm in vielen Seiten seines Wesens verwandt war, seinen eigenen Ton fand.

Goethe war mit einigen Gedichten schon in Husum vorübergehend in den Gesichtskreis des jungen Storm getreten. In Lübeck hatte der Primaner auf eigentümliche Art den „Faust" kennen gelernt: Beim Vogelschießen gewann ein Freund eine Ausgabe und schenkte sie unserem Dichter. — Während in den Gedichten Theodor Mommsens Goethe-Anklänge sehr häufig sind, finden sich in Storms Jugendlyrik nur wenige, aber deutliche Anlehnungen.

Der „Faust" hat allerdings noch nichts hergegeben, wenn man nicht etwa in dem Inhalt des Gedichts „Sie brach ein Reis" (Lb. 108) eine Anlehnung an Vers 5178—86 erblicken und den letzten Vers „Fehlt nur der Freiersmann" mit Goethes „Fehlt leider! nur das geistige Band" in Parallele setzen will. Es wurde schon auf die Ähnlichkeit von Storms „Weihnachtsabend" und der Goetheschen „Ballade" hingewiesen (vgl. S. 17). Die Abhängigkeit zeigt sich besonders in der Rolle der Kinder und darin, daß der Fremde sein Geschick in seiner Familie im Liede vorträgt. Auch sonst stimmen noch kleine Züge überein; so kehren die Worte des Grafen „die Welt ist so weit" bei Storms zurückkommendem Sohne wieder: „wie war so weit die Welt". Beide berichten in ihrer Erzählung, um die Zeit des Verweilens in der Fremde zum Bewußtsein zu bringen, von dem Wachsen des Bartes. Noch deutlicher tritt die Anlehnung

zutage in dem Gedicht „Die Herrgottskinder", das seinen Stoff aus dem Anfangsmonolog des Einsiedlers in Goethes „Satyros" entnommen hat. Dort heißt es, nach einer Schilderung des Drängens und Treibens der Natur im Frühling Vers 20 ff.:

> Da denkt nun gleich der steif' Philister:
> Das ist für mich und meine Geschwister.
> Unser Herrgott ist so gnädig heuer;
> Hätt' ich's doch erst in Fach und Scheuer!
> Unser Herrgott spricht: Aber mir nit so!
> Es sollen's ander' auch werden froh.
> Da lockt uns denn der Sonnenschein
> Störch' und Schwalb' aus der Fremd' herein,
> Den Schmetterling aus seinem Haus,
> Die Fliegen aus den Ritzen raus
> Und brütet das Raupenvölklein aus.

Storm hat das Motiv zu einem Gedicht abgerundet und ausgebaut, aber nichts Wesentliches hinzugefügt. — Der Einfluß Goethes wächst noch in den folgenden Jahren.

Wahrscheinlich durch Vermittlung der Komposition Franz Schuberts sind unserem Dichter damals auch die Lieder Wilhelm Müllers nahegetreten und haben ihre Spur in der Jugendlyrik hinterlassen. Storm verfügte ja über eine klangvolle hohe Tenorstimme; in dieser Zeit mag er besonders gern den „Morgengruß" [1]) gesungen haben: „Guten Morgen, schöne Müllerin!" denn wir finden wiederholt Anklänge an dieses Lied. An Müllers Vers „Hat es die Nacht so gut gemeint" erinnern die Worte in Storms „Morgenwanderung": „Was konnt' die Nacht so Süßes dir bereiten?" Das Gedicht „Bettlerliebe" beginnt Storm mit dem Verse: „O laß mich nur von ferne stehn", der wörtlich so die zweite Strophe des Müllerschen Liedes eröffnet, und als er in der Husumer Zeit wieder einmal eine ähnliche Situation behandelt, da stellt sich unwillkürlich auch wieder die Erinnerung an das Müllersche Lied ein, und zwar klingt diesmal der Vers nach: „Nun schüttle ab der Träume Flor" in den Worten:

> Nun schüttle von der Stirne
> Der Träume blasse Spur.

Auch das vielgesungene Lied „Ungeduld": „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein" findet bei dem jungen Storm seinen Nachklang, wenn er schreibt:

---

[1]) 1859 hat er das Gedicht in seine „Deutschen Liebeslieder" aufgenommen.

In alle Bäume gräbt er immer wieder
Gedankenschwer den einz'gen Namen ein.

Und das Gedicht „So dunkel sind die Straßen" (W. 200) ist ganz im Ton der Müllerschen „Winterreise" gehalten. Auch später finden wir noch einmal einen Müllerschen Klang. 1870 hatte Storm in sein Hausbuch dessen frisches Lied aufgenommen: „Mit der Fiedel auf dem Rücken". Als er im folgenden Jahre seine „Neuen Fiedellieder" sang, lief ihm gleich in der dritten Strophe der Vers unter: „Nur die Fiedel auf dem Rücken".

Storm hat sich in seiner Jugend auch mit der Sammlung von Volksliedern beschäftigt. Trotzdem kann man, wenn sich in der Jugendlyrik zahlreiche Anklänge an das Volkslied finden, nicht ohne weiteres eine unmittelbare Beeinflussung durch das Volkslied annehmen. Dessen Töne und Ausdrucksformen waren von den jüngeren Romantikern in so reichem Maße aufgenommen worden und waren so sehr Allgemeingut der Dichtung jener Zeit, daß sich nicht entscheiden läßt, woher sie Storm im einzelnen übernahm. Eigentümlich Norddeutsches findet sich in dieser Hinsicht in seiner Jugendlyrik nicht.





Zweites Kapitel.

Die Lyrik der Jahre 1843 bis 1853.

Im Frühjahr 1843 war Theodor Storm in seine Vaterstadt an der Wattenküste zurückgekehrt und hatte sich dort als Rechtsanwalt niedergelassen. Er fühlte sich wohl in den altvertrauten Verhältnissen der Kleinstadt. Im Januar 1844 verlobte er sich mit Constanze Esmarch, seiner Mutter Schwestertochter, deren Schönheit, Güte und ruhige Klarheit jeden entzückte, der ihr begegnete. Sie war damals fast ein Jahr lang in Husum zu Besuch, wie sie überhaupt während ihrer mehr als zweieinhalbjährigen Brautzeit sich mehr dort als in ihrer Heimat Segeberg aufhielt[1]), wo am 15. September 1846 die Hochzeit gefeiert wurde. Auf die lange glückliche Brautzeit folgte eine glückliche Ehe, der in diesen Husumer Jahren bis 1853 drei Knaben entsprossen.

Hatten die Brüder Mommsen das „Liederbuch dreier Freunde" als Abschluß ihrer Dichtertaten betrachtet, so war es für Storm nur der Abschluß seiner poetischen Lehrzeit. Er hatte sich sehr langsam entwickelt; aber nun brachte das reiche Leben des kommenden Jahrzehnts den herrlichsten lyrischen Ertrag; und es wuchs nicht nur die Zahl seiner Gedichte, sondern auch seine lyrische Kraft.

In dem Volksbuch, das Biernatzki „mit besonderer Rücksicht auf die Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg" herausgab, hatte er in dem Jahrgang für 1844 das Gedicht „Die Herrgottskinder" wieder abdrucken lassen und gemeinsam mit Jens Theodor Mommsen unter dem Namen Th. Woldsen-Storm plattdeutsche Sprichwörter und Reime und schleswig-holsteinische Sagen veröffentlicht. Die Jahrgänge 1846 und 1848 bis 1851 zählen Storm auch zu ihren Mitarbeitern. Er teilt „En Döntje" mit und erzählt die „Husum

---

[1]) Mitteilung von Gertrud Storm.

1844" datierten „Geschichten aus der Tonne" („Das Märchen von den drei Spinnfrauen", „Se dohn sick wat to gude", „Dree to Bed"), er läßt das von Chamissos Musenalmanach seinerzeit zurückgewiesene Schülergedicht „Der Bau der Marienkirche" drucken mit voller Namensunterschrift, allerdings mit der Datierung Lübeck 1837. Im Volksbuch auf 1848 folgt den drei Märchen aus der Tonne „Marthe und ihre Uhr" ohne Namensunterschrift, das früheste Prosastück, das er später in seine gesammelten Schriften aufgenommen hat. Im nächsten Jahr erscheint, ebenfalls nur mit dem Vermerk „Mitgeteilt": „Im Saal"; im Volksbuch auf 1850 wird „Immensee" zuerst gedruckt. Auch neue Gedichte erscheinen in den unscheinbaren Bändchen. Im Kalender für den Dezember 1846 findet sich zuerst Storms Weihnachtslied: „Vom Himmel in die tiefsten Klüfte", in demselben Jahrgang noch die Schneewittchen-Szene, „Im Frühling" (= „Eine Frühlingsnacht" W. 229) und die satirischen Verse: „Aus Großkrähwinkel". Die Jahrgänge 1848 bis 1851 bringen viel Stormsche Lyrik. Der Th. St. gezeichnete Kalendervers „O wär' im Februar doch auch" wurde später nicht in die Sammlung aufgenommen. Beim Mai finden wir im Kalender des Jahres 1849 die folgenden Verse:

Die Kränze, die du dir als Kind gebunden,
Sie sind verwelkt und längst zu Staub verschwunden;
Doch blühn wie damals noch Jasmin und Flieder,
Und Kinder binden deine Kränze wieder.

Sie tragen keine Namensunterschrift, aber ich möchte sie für Stormsche Verse halten. Sie stechen von denen der anderen Volksbuchpoeten deutlich ab, Stimmung und Gedanke passen für unseren Dichter, der damals gern wehmütige Anwandlungen überwand (vgl. Im Herbste, Oktoberlied 1848); Jasmin und Flieder als Vertreter des Sommers und ein Ausdruck wie „zu Staub verschwunden" stimmen ganz zu seiner Sprache. Auch die Verse, die beim März 1850 stehen, scheinen mir von Storm herzurühren:

„Was rauscht und brauset vor der Tür?
Was singt so süße Melodein?
Herein, wer draußen ist! Herein!"
— Ich bin's! Der Frühling ist dafür!
Ich warte nur auf Sonnenschein,
Da komm ich gleich zu dir herein. —

Und sieh, die Sonne taucht empor;
Und wie sie freundlich scheint und lacht,
Da schmilzt das letzte Eis der Nacht.
Und hastig auf mit Tür und Tor!
„Herein in meine Arme schnell,
Willkomm', du blühender Gesell!"

Da muß die Lerch' im hellen Schein
Den ersten Gruß entbieten,
Da stürmt der Frühling hinterdrein
Mit hunderttausend Blüten.

Besonders der Schluß „die Lerch' im hellen Schein" und die Parallelität der Verse „Da muß . . . Da stürmt . . ." scheint mir ganz dem Storm dieser ersten Husumer Jahre zu entsprechen.

Im Frühling 1850 sammelte Storm seine Dichtungen. Da in demselben Jahre Paul Heyses „Jungbrunnen" bei Alexander Duncker in Berlin erschienen war, dessen Ausstattung unserem Dichter gefiel, wandte er sich an den gleichen Verlag [1]). Duncker übergab das Manuskript Heyse zur Begutachtung, der sich daheim hinein vertiefte, und als ihn dabei Theodor Fontane unterbrach, diesem sein Entzücken über Storms Dichtungen ausdrückte [2]). So hatte sich unser Dichter mit seinem ersten selbständigen Buch noch vor dem Druck aufs günstigste in den Berliner Kreis eingeführt, in dem er in den fünfziger Jahren heimisch wurde. Ende des Jahres 1850 erschienen die „Sommergeschichten und Lieder" mit der Jahreszahl 1851, ohne daß das Bändchen sonderlich beachtet worden wäre. 1852 kamen in Kiel bei der Schwersschen Buchhandlung die Gedichte allein heraus. Dieser Band enthält in der Hauptsache den Ertrag der zweiten Periode des lyrischen Schaffens unseres Dichters, den wir nun zu behandeln haben. Aber das Ende dieser Periode liegt erst im Jahre 1853. Dieses Jahr ist nicht nur äußerlich wichtig für Storm als das Jahr des Scheidens von der Heimat, des Einarbeitens in einen neuen Beruf, sondern es bietet sich für die Betrachtung der Lyrik im besonderen als Markstein und Grenze durch das nachhaltige, den Dichter tief erschreckende Stocken der Schaffenskraft.

Der Lyrik der Jahre 1843 bis 1853 gelten die folgenden Untersuchungen. So gehören auch die sieben in der „Argo" für 1854

[1]) Vgl. Schütze S. 88. — Duncker war der Hauptverleger der „Goldschnittliteratur". [2]) Fontane, „Der Tunnel über der Spree". Gesammelte Werke. 2. Serie. III, 39.

veröffentlichten Gedichte, die am 30. August 1853 in Druck gegeben wurden [1]), noch hierher.

Die Untersuchung der Gedichte nach ihren Stoffen und Motiven, ihrem Gedanken- und Gefühlsinhalt zeigt, daß in dieser Zeit mehr als in jeder anderen die Liebeslyrik herrscht. Es sondert sich hier eine Gruppe aus, die nach Stimmung und Inhalt noch eng mit der Jugendlyrik zusammenhängt. „Weiße Rosen“ (W. 199), „Die Zeit ist hin“ (W. 205), „Wohl rief ich sanft dich an mein Herz“ (W. 205), „Lose“ (W. 200) setzen die Reihe der Gedichte unglücklicher Liebe aus dem Liederbuche fort. Es sind dieselben Gedankenreihen und Empfindungskreise. Auch hier erscheint das Mädchen schuldig, es „hat ihn gehen heißen, nicht weiter sein gedacht“. Des Dichters Lebenslust ist vernichtet, er ist „müd zum Sterben“ „und schliefe gern das Leben und Lust und Leiden aus“ — (Lb.: „Verweht ist alles, alle Lust ist fort — Die kurze Lieb', ach, war das ganze Leben!“ Der Geliebten wünscht er im weiteren Leben Glück, freilich nicht ohne leisen Hinweis auf späte Reue. „So laß mich denn, bevor du weit von mir im Leben gehst, noch einmal danken dir; und magst du nie, was rettungslos vergangen, in schlummerlosen Nächten heimverlangen.“ — „Was jetzt dein Leben füllen wird, wohin du gehst, wohin du irrst, ich weiß es nicht.“ (Lb.: „Mög' deinen Weg ein milder Gott geleiten! Fernab von mir ist nah vielleicht dem Glück.“ — „O fühl es nimmer, wie Vergangnes quäle! Doch wirst du's fühlen.“)

Im allgemeinen ist aber doch eine leise Verschiebung eingetreten. Der Gegensatz der im hellsten Glück strahlenden Geliebten und des unglücklichen einsamen Dichters verschwindet. Diese Stimmungswandlung setzt früh ein, sie ist schon in der Überarbeitung des Gedichts „Hüben, drüben“ zu erkennen. In der ersten Fassung (Europa 1841) hat die Erinnerung keine Macht über die glückliche junge Frau: „Laß ruh'n die Zeit in ihrem alten Grabe!“ Im Liederbuch dagegen heißt es: „Die Träne macht das helle Aug' ihr blind, versunkne Zeiten steigen auf vom Grabe“, und das Kontrastbild, der trauernde Dichter in seinem Garten, fällt ganz weg. Jetzt hat sich die Stimmung in dieser Richtung weiter entwickelt, und das Grundgefühl der neuen Lieder unglücklicher Liebe ist: Wir beide leiden den gleichen Schmerz. Der Dichter erhebt sich jetzt auch über den Wunsch „O kehr' zurück!“ und findet den kräftigen Schluß:

---

[1]) Vgl. Fontane, Briefe. 2. Sammlung I, 83.

Und wieviel Stunden dir und mir gegeben,
Wir werden keine mehr zusammenleben.

Auch die äußere Situation ist nun anders. Im Liederbuch ruft er sein Lebewohl in die Leere und sieht die treulose Geliebte nur in der Phantasie; jetzt weilt er in ihrer Nähe. Er fühlt, daß sie sich unbewußt und leise von ihm löst, daß er sie gehen lassen muß. Während er früher seinen Schmerz laut in den Sturm hinausrief, sind hier die Gefühle gedämpft, verhalten; heimlich bluten die Wunden fort. Alles, was ihn sonst entzückt, ihre weiße Hand, ihr süßes Gesicht, erweckt ihm jetzt Schmerz. Das Mädchen ist trotzig bemüht, die alte Erinnerung auszutilgen.

Es liegt nahe, diese Gedichte mit den Erlebnissen, die den Liebesliedern des Liederbuches zugrunde liegen, in Zusammenhang zu bringen. So etwa, daß Storm in Husum die entfremdete Jugendgeliebte wiederfand und nun von neuem alle Schmerzen durchlebte. Aber ich wage diesen Schluß nicht zu ziehen, zumal die Lieder unglücklicher Liebe nicht zu den reifsten des Liederbuches gehören, so daß man einige Jahre Zwischenraum ansetzen müßte[1]). Auch würde der Dichter das Mädchen mit den dunkelbraunen Locken und dem Schelmenmund, das er uns in „Liebeslaunen" schildert, wohl kaum „meine weiße Rose" nennen und von ihrem blonden Haar sprechen. Sicherlich aber liegt ein ähnliches Erlebnis zugrunde. Das Mädchen löst sich von ihm; wie es seine Art ist, sucht er es nur mit sanftem Druck zu halten und fühlt, „ich muß dich gehen lassen". Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir die Entstehung dieser Gedichte in die zweite Hälfte des Jahres 1843 verlegen. Im Juli dieses Jahres besuchte Storm Theodor Mommsen in Altona und besprach mit ihm die Herausgabe des Liederbuchs. Seine Manuskripte muß er ihm damals mitgebracht oder bald darauf geschickt haben, denn Mommsen übernahm die Redaktion; noch in demselben Jahr erschien das Buch ohne unsere Gedichte. Im Januar 1844 verlobte sich Storm; nach diesem Zeitpunkt können sie nicht entstanden sein.

Diese und ähnliche Gedichte waren es offenbar, die er Constanze mit den beiden Widmungen übergab, die jetzt unter der Überschrift „Abschied. Mit Liedern" (W. 303) vereinigt sind. Wie der Sterbende die Wahrheit ohne Scheu gestehen muß, so muß sich seine sterbende Liebe offenbaren:

---

[1]) „Hüben, drüben" wurde 1841 in der „Europa" gedruckt.

So leg' ich's denn in deine Hände,
Was immer mir das Herz bewegt;
Es ist die letzte Blumenspende,
Auf ein geliebtes Grab gelegt.

Dem reichen Liebesleben der folgenden Jahre entspringt ein reicher Quell frischer Liebeslyrik. Das ruhige, sichere Wesen Constanze Esmarchs wirkte auf unsern Dichter sehr wohltuend. Nach allen Liebesaufregungen der letzten Jahre gab ihm ihre Nähe ein Gefühl beglückenden Friedens:

Wie bin ich solchen Friedens
Seit lange nicht gewohnt!
Sei du in meinem Leben
Der liebevolle Mond!

Das selige Glück, die liebste Frau sein „unverlierbar eigen" nennen zu können, bildet jetzt den Grundton seiner Liebeslyrik. Besonders stark kommt es zum Ausdruck in dem einzigen Ghasel, das wir von Storm besitzen, und in den Gedichten „O süßes Nichtstun" (W 213), „Wer je gelebt in Liebesarmen" (W. 214) und „Trost" (W. 249). Wie er vom Blick in die Weite immer wieder in ihrer „Augen heimatliche Sterne" zurückkehrt, wie er die ganze Welt allein in ihrem Bilde sieht, so ist ihr Besitz ihm Bürgschaft seines Glücks, komme, was da kommen mag.

Ein Ton klingt jetzt weiter, der schon in der Jugendlyrik angeschlagen wurde: das Gefühl, mit der Geliebten von der Welt getrennt und so innig vereint zu sein, findet wieder lyrischen Ausdruck. Wie im Liederbuch nennt er eins der Gedichte, in denen er das ausspricht, „Dämmerstunde" (W. 204). Die Situation ist ganz ähnlich der früheren, nur hört man nicht das gemütliche Schwatzen der Alten aus dem Nebenzimmer; die Liebenden sind ganz allein, und an die Stelle des ahnenden, zurückhaltenden Schlußverses der ersten Fassung:

Du sahst mich an mit deinen Märchenaugen,

treten jetzt die tiefsinnlichen Worte:

Bis unsre Augen in einander sanken
Und wir berauscht der Seele Atem tranken.

„Zur Nacht" (W. 216) ist auch getragen von dem beseligenden Gefühl des Zusammenseins mit der Geliebten, getrennt von der lauten Welt. Wieder ist der Höhepunkt der Liebesblick, der letzte Blick vor dem Einschlummern. Die Poesie des Schlafs spielt überhaupt eine große

Rolle. Das Gedicht „Nachts", das nur in der Argo für 1854 abgedruckt wurde, sucht die Stimmung des Einschlafens und ersten Halbschlafs wiederzugeben. In „Schließe mir die Augen beide" [1]) (W. 214) ebben die Tagesgefühle unter der beruhigenden Hand der Geliebten ab, bis eine reine Stimmung herrscht. Meisterhaft ist hier nach der leisen, allmählichen Beruhigung das stille Aufblühen des letzten Verses „Füllest du mein ganzes Herz". Bei dieser Poesie des Einschlummerns steht eigenartig das plattdeutsche „Gode Nacht" (W. 218), ein friedliches Familiengemälde. Alles Liebe ist nachts in einem Raum vereint, der Mond scheint auf die Dächer, über die stillen Straßen hin schallt ein Glockenschlag; ein Gefühl glücklichster, zufriedener Beschränkung weht uns entgegen. Das Gedicht ist in den Gesammelten Werken „September 1850" datiert, entstand also zwei Jahre vor der Veröffentlichung des „Quickborn". Das Erwachen spielt in der Liebeslyrik eine geringere Rolle („Morgens" W. 215), der Dichter spricht es in seinem „Lehrsatz" selbst aus, daß der Abend die Liebe wecke.

Die starke Sinnlichkeit Storms kommt in den Gedichten dieser Zeit zum schönsten Ausdruck. „Die Stunde schlug" (W. 201), „Du willst es nicht in Worten sagen" (W. 204), „Abends" (W. 202) sind von glühendem Verlangen durchzittert. Die Sinnlichkeit wirkt als Naturgewalt, zwingend, rettungslos und doch süß. Der Kampf weiblicher Scham und hingebender Liebe findet einen wundervollen Ausdruck in dem Bilde:

> In Sehnen halb und halb in Bangen,
> Am Ende rinnt die Schale voll;
> Die holde Scham ist nur empfangen,
> Daß sie in Liebe sterben soll.

Auch das Duett für Tenor und Alt „Mehr in der Töne Schwellen neigt sich die Seele dir", das er wohl für sich und Constanze gedichtet hat und das ganz in melodischen Gefühlen zerrinnt, klingt in sinnlichen Versen aus:

> Fernhin rauschen die Wogen,
> Schütze mein pochend Herz!
> Schon kommt die Nacht gezogen —
> Fühlst du den süßen Schmerz?

Dieses Gedicht, das 1852 zuerst in der Gedichtsammlung erscheint, ist nach 1864 nicht mehr gedruckt worden. Auch das Erinnerungs-

[1]) Vgl. die feine sprachliche Analyse J. Babs, Westerm. Monatsh. Bd. 50, S. 840.

gedicht fehlt der Liebeslyrik dieser Zeit nicht, aber es sind keine wehmütigen Töne, die wir vernehmen, das Glück liegt nicht unerreichbar hinter ihm, er besitzt es noch, wenn auch der schöne Sommertag „Hinter den Tannen" vergangen ist.

Neben solche Bilder ruhigen Glücks und seligen Genießens stellt sich auch in dieser Zeit das Schwermütige und Selbstquälerische, das eben zu Storms Wesen gehört. Er hat eine starke Empfindung für die Vergänglichkeit des Lebens, und bangend vor dem letzten Lied, dem letzten Kuß schließt er sich an die geliebte Frau, die ihm wie sein „allerletzter Abendschein" aus der Märchenwelt der Liebe erscheint. In dem Gedicht „Sprich, bist du stark" führt er diese Gedankenreihe fort. Er richtet an die geliebte Frau die Frage, ob sie stark genug sein werde, sein Auge auf Nimmerwiedersehen zuzudrücken, jungfräulich an dem Toten zu hangen und ihn noch zu lieben, wenn ihr Gedächtnis schon sein Bild verlor. Dieses Gedicht, das zuerst in den „Sommergeschichten und Liedern" erschien, wurde 1864 in der vierten Auflage der Gedichte zum letzten Mal abgedruckt. Nach Constanzes Tode wurde es aus der Sammlung ausgeschieden.

Das glühende Verlangen, die Geliebte ganz für sich allein zu besitzen, ist auch der Grundton des Gedichtes „Hyazinthen" (W. 203), das in der Situation deutlich an einen Teil der Novelle „Angelika" (W. I, 295) und an das Jugendgedicht „Und blieb dein Aug'" (Lb. 94) erinnert. Jensen berichtet[1]), daß sich in der sonst so sehr glücklichen Ehe mitunter ein Gegensatz der Temperamente geltend gemacht habe. So tanzte Constanze sehr gern, Storm gar nicht. Leicht konnte es daher zu einem Erlebnis kommen, wie es unserem Gedichte zugrunde liegt. Wie wir es schon an ihm von früher kennen, vergräbt er sich mit einer schmerzlichen Wollust in das Gefühl der Sehnsucht nach der Geliebten, während diese sich unschuldiger Freude hingibt. Meisterhaft ist die Situation gezeichnet. Er sitzt im dunklen Garten im süß strömenden Duft der Hyazinthen, den Blick sehnsüchtig auf das Haus gerichtet, an dessen hellen Fenstern ab und zu ihre Gestalt vorüberfliegt. Das Gedicht klingt aus mit der Wiederholung der Verse, in denen sich die Stimmung des Dichters am unmittelbarsten ausspricht:

> Ich habe immer, immer dein gedacht;
> Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.

---

[1]) Velhagen & Klasings Monatshefte XIV, 501 ff.

Wenn diese Gedichte in ihren Stimmungen vielfach an das „Liederbuch dreier Freunde“ erinnern, so liegt doch ein bemerkenswerter Unterschied darin, daß in der Jugendlyrik die Hälfte aller Liebesgedichte auf einen trüben Klang gestellt ist, während jetzt solche Gedichte vereinzelt sind. Und darunter finden sich herbe, starke Töne. „In böser Stunde“ überschreibt er die Verse, in denen er dem Gefühl von der Zerbrechlichkeit der Liebe und der inneren Einsamkeit des Menschen Ausdruck gibt. Daneben hat er die kräftigen und ehrlichen Verse gestellt:

Und war es auch ein großer Schmerz,
Und wär's vielleicht gar eine Sünde,
Wenn es noch einmal vor dir stünde,
Du tätst es noch einmal, mein Herz.

Solchen Gedichten stehen andere zur Seite, in denen weltschmerzliche Anwandlungen besiegt werden. Der Dichter ist glücklich in dem sicheren Gefühl:

Wer je gelebt in Liebesarmen,
Der kann im Leben nie verarmen.

Wenn das allgemeine Vergehen und Sterben der Herbstnatur die geliebte Frau wehmütig stimmt, ruft er ihr zu:

O schaudre nicht! Ob auch unmerklich
Der schönste Sonnenschein verrann —
Es ist der Sommer nur, der scheidet;
Was geht denn uns der Sommer an!

In diesen Jahren hat Storm sein „Oktoberlied“ gesungen.

Auch außer den am Anfang des Kapitels betrachteten Liedern unglücklicher Liebe finden sich in der Lyrik jener Zeit Gedichte, aus denen uns nicht Constanze, sondern andere Frauengestalten entgegenblicken. Wieder taucht hier ein noch fast kindliches, junges Mädchen auf. Arm in Arm wandelt der Dichter mit ihr im „dämmergrünen Gang der Linden“, und während sie beim munteren Plaudern ihn froh und leuchtend ansieht, ahnt sie nicht, welche Gefühle sie in ihm erweckt hat. Ein besonders zartes Gedicht, „Eine Fremde“ (W. 212), zeigt uns aufs neue die Vorliebe Storms für fremdartige Frauenschönheit, die uns schon aus dem Liederbuch bekannt ist. Es ist ein Meisterstück der Personenschilderung. Ein Zug nach dem anderen wird unaufdringlich beigetragen, bis am Ende die Augen, die das innerste Gefühl aussprechen, das Bild vollenden.

In dieser Zeit hat Storm seine ersten Novellen geschrieben.

Damit war die Möglichkeit für die Entstehung einer neuen Gattung seiner Lyrik gegeben. Er vermochte sich so in die Gestalten seiner Erzählungen hineinzuleben, daß er aus ihrem Empfinden heraus dichten konnte. So lag hier der Weg zu einer Erweiterung seines lyrischen Herrschaftsbereichs auf das Gebiet der Rollenlyrik vor ihm offen. „Immensee" zeigt in dem Gedicht „Elisabeth" und dem „Lied des Harfenmädchens" die schönsten Beispiele dafür; was aber später noch an Rollenlyrik entstand, ist nicht der Rede wert, wenn sich auch unter den in späteren Novellen eingelegten Versen Perlen Stormscher Lyrik wie „Die Nachtigall" und „Als ich dich kaum gesehn" finden. In den Jahren 1849 und 1850 hat Storm seine Novellen reichlich mit Versen ausgestattet, neben „Immensee" und dem „Grünen Blatt" ist besonders das Märchen „Stein und Rose" (Hinzelmeier) mit Wander-, Zauber- und Liebesliedern in Eichendorffs Art ausgeziert, die bei der Umarbeitung zum Teil weggefallen sind. In den fünfziger Jahren verschwindet die Lyrik aus den Novellen. Später tritt sie wieder auf, besonders hat Storm der Novelle „Ein Fest auf Haderslevhuus" durch eingestreute Verse Zeitfarbe zu geben gesucht. Wie weit solche Lyrika während der Arbeit an der Novelle entstanden oder schon vorher da waren, wie weit sie vielleicht gar den Anstoß zu der Novelle gaben, läßt sich meist nicht entscheiden. So war sich Storm später selbst nicht im klaren, ob das Gedicht „Elisabeth" der Ausgangspunkt der Immensee-Dichtung gewesen war oder nur durch einen neuen äußeren Anlaß während der Arbeit hervorgerufen wurde. (Vgl. Schütze S. 106.) Dagegen wissen wir, daß das „Lied des Harfenmädchens" erst nach dem ersten Druck der Novelle im November 1849 entstand, als Storm in regnerischem Schlackerwetter in Geschäften von Husum nach Tondern fuhr. Umgekehrt war das Gedicht „April" („Das ist die Drossel") schon in der „Argo" für 1854 und in der zweiten Auflage der Gedichte gedruckt, ehe es in die 1862 entstandene Novelle „Auf der Universität" eingeflochten wurde. —

Ein bemerkenswerter Unterschied zwischen der Liebeslyrik der Jugend und der der späteren Jahre besteht in der Darstellung der Geliebten. Der junge Dichter liebt es, sie redend einzuführen[1]).

---

[1]) „Auf Wiedersehen" (Europa 1840), „Liebeslaunen" (Lb. 84), „Zum Weihnachten" (Lb. 87), „Was fehlt dir, Mutter?" (Lb. 124), „Traumliebchen" (Lb. 125), „Harfenmädchen" (Lb. 130).

Später bleibt sie stumm. Außer in den Rollenliedern („Elisabeth", „Lied des Harfenmädchens", „Einen Brief soll ich schreiben") spricht das Mädchen nur in der Ballade „Geschwisterblut" und im „Sommermittag" wenige Worte [1]). Überhaupt ist die Gestalt der Geliebten nie mehr so lebhaft bewegt wie in den Jugendgedichten „Junge Liebe" und „Das Mädchen mit den hellen Augen". Feine, kaum merkliche Bewegungen sind Theodor Storms Sache: „Du schauerst leis und drückst dich fester in deines Mannes Arm hinein" — „Deine Hand liegt zitternd in der meinen" — „Es lag auf ihren Lidern schwer, sie schlug sie auf mit Mühen" — „Du biegst den schlanken Leib mir ferne, indes dein roter Mund mich küßt" — „Und deiner Pulse tiefes Schlagen tut liebliches Geheimnis kund". Daneben erscheinen bedeutende Gesten: „Du legst die Hand an meine Stirne" — „Setz' deinen Fuß auf meinen nun". Das alles ist aber selten; nur auf Auge, Mund und Hand wird häufiger hingedeutet.

Neben die Liebeslyrik tritt in dieser Zeit die Poesie der Familie. Schon „Gode Nacht" gehört hierher, wie wir hier die Familie im Schlafzimmer finden, sehen wir sie ein andermal auf der Kuppe des Segebergs fröhlich vereint. In knappen Versen, die er „Die Kinder" überschreibt (W. 216), charakterisiert der Dichter trefflich seine beiden ältesten Söhnchen. Mit viel Humor verweilt er bei den Katzen und ihrer grimmigen Feindin, der grausamen Köchin; zur Taufe gibt er in launigen Versen ein Gutachten ab, in dem er die Bedeutsamkeit der Namen betont. Name und Wesen sollen zueinander passen wie der Rahmen zum Bilde.

Schon aus der Jugendlyrik hatten wir das tiefe Empfinden für Vergehen und Tod als wichtigen Zug im Wesen Theodor Storms erkannt, und schon dort war uns die häufige Verbindung von Tod und Liebe aufgefallen [2]). Darin hat sich nichts geändert. Das Gefühl „Morgen, ach morgen muß alles vergehn" spricht oft genug in die Liebeslyrik hinein. Daneben steht aber eine Überwindung solcher Stimmungen in dem Gedicht „Wer je gelebt in Liebesarmen" (W. 214). Wir finden in der Lyrik dieser Zeit nicht nur den Ge-

---

[1]) In der Heiligenstädter Zeit bildet eine Ausnahme der kurze Dialog in „Gartenspuk": „Bist du's?" — „Ja, ich bin's!" [2]) Wenn der Tod ihr blaues Auge bricht, lebt die Geliebte als ewig liebliches Gedicht in der Brust des Dichters; erst wenn ihr Auge bricht, soll er sich von ihr trennen; dem um seine Liebe Betrogenen heult der Kauz im Ulmenbaum vom Sterben.

danken an den Tod, er wird selbst geschildert. Das Gedicht „Eine Frühlingsnacht" (W. 229) ist nach Ludwig Pietschs Mitteilung durch das rasche Hinsterben eines Universitätsfreundes hervorgerufen; es trägt im Volksbuch auf 1846 das Datum: Husum 1844. Der Fieberkranke liegt mit dem Gefühl des nahen Todes in heißen Kissen, die Uhr in der weißen Hand. Innerlich teilnahmslos sitzt die Wartfrau dabei. Der Frühlingsmorgen dringt mit seinen Lichtern und Tönen durchs Fenster herein, während der Kranke stirbt. Die Wärterin zieht ihm das Lacken übers Gesicht, dann geht sie fort. Das Unerbittliche, Trostlose des Todes kommt hier zu erschütterndem Ausdruck, als Mißklang tritt er in die blühende, klingende Welt. Weichere Stimmungen bewegten den Dichter, als drei Jahre später seine älteste Schwester bei der Geburt ihres Kindes starb [1]). Die Sterbende ist nicht einsam, ihr Gatte sitzt bei ihr, während sie sanft hinüberschlummert. Der Schmerz ist nicht so heftig, aber er wirkt nach. Daß nun das Leben ungestört seinen Lauf weiter nimmt, daß wie sonst der Abend die Familie vereint,

> Und daß, wo sonst dein Stuhl gestanden,
> Schon andre ihre Plätze fanden,
> Und nichts dich zu vermissen scheint;

das stimmt den Dichter so traurig, das ist ihm das Furchtbarste des Todes: das schnelle Vergessenwerden. Er kann nicht so schnell vergessen, er bleibt den Toten treu, die seinem Gefühl nach noch wesenlos auf Erden weilen, und fühlt, wie sie sich ihm nahen und ihn betrübt anschauen („O bleibe treu" W. 218; „Lucie" W. 210).

Über dem Kultus der Vergangenheit vergißt er aber das Leben nicht. Die Verse:

> Ein Grab schon weiset manche Stelle,
> Und manches liegt in Traum und Duft;
> Nun sprudle, frische Lebensquelle,
> Und rausche über Grab und Kluft!

sind Ausdruck einer Stimmung, die sich bei ihm nach Gefühlsdepressionen und harten Schicksalsschlägen einstellte [2]). Seine Art, alles Bestehende als vergänglich anzusehen und zu empfinden, wurde ihm in Zeiten der Unzufriedenheit und Erbitterung über äußere

---

[1]) „Einer Toten" (W. 211). Brf Heim, 56 Anm. weist auf den November 1847 als Entstehungszeit dieser Gedichte hin. [2]) Vgl. Brf. Heim, 43 Zeile 26; Briefw. M., 69 Zeile 21 ff; „Begrabe nur dein Liebstes! Dennoch gilt's nun weiterleben."

Verhältnisse eine Quelle innerer Kraft. 1851 oder 1852 muß das Gedicht „Im Zeichen des Todes“ (W. 242) entstanden sein. Wie er an Mörike (12. Juli 1853) berichtet, wurde es

> zur stillen Abwehr gegen die Brutalität und Gemeinheit, wie sie nach Verhältnissen, welche wir hier gehabt, wohl überall zutage kommen, und aus vollstem Herzen geschrieben.

Es entstand also in der Zeit, wo nach Auslieferung der Herzogtümer an Dänemark[1]) in dem Dichter der tapfere Entschluß reifte, die geliebte Heimat zu verlassen. So ist das Gedicht aus kräftiger Kampfstimmung erwachsen. Aber der Sinn für zarte Wirkungen ist Storm dabei nicht verloren gegangen. Er sitzt im sonnigen Gemach zwischen seinen schlummernden Kindern, und an den Fenstern geht der Sommerwind. In einem Zustande der Angst und Beklemmung fühlt er plötzlich das furchtbare Auge des Todes auf sich gerichtet; doch als er sich gefaßt hat, sieht er die Welt tief zu Füßen mit ihrem Hasten und Treiben, und er erblickt auch sich selbst. Von des Todes Warte erscheint ihm das Tun der Leute verächtlich, die immer nur nach dem Nächstliegenden sehen und „brutalen Sinns ihr nichtig Werk beschicken“. Er sieht das Leben sub specie mortis, „im Zeichen des Todes“, und das gibt ihm die innere Kraft, es kämpfend zu bestehen. „In hoc signo vinces“ überschreibt er deshalb zuerst dieses Gedicht und gibt es der ersten Ausgabe seiner Gedichte als Epilog bei.

Ein reges Interesse für Märchen haben wir bei Theodor Mommsen und Storm schon in der Studentenzeit bemerkt. Schon damals hatten sie in Biernatzkis Volksbuch einige Proben ihrer schleswig-holsteinischen Sagen- und Märchensammlung veröffentlicht; jetzt setzen sie ihre Bemühungen gemeinsam mit Karl Müllenhoff fort. Von eigenen Märchendichtungen finden wir in Storms Gedichten zwei neuere Versuche. Mit dem Datum „Husum, im Februar 1845“ erschien im Volksbuch auf 1846 die Schneewittchenszene[2]) (W. 280), in der in zierlichen, an Rückert gemahnenden Versen ein Stück des alten Märchens in dramatische Form gebracht ist. Storm, der nach seinem eigenen Ausspruch im Gegensatz zu so vielen Lyrikern niemals dramatische Begabung in sich vermutete, hatte mit diesem

---

[1]) Am 1. Januar 1851 unterwirft sich die Landesversammlung in Kiel. Das Gedicht wird der ersten Auflage der Gedichte „Als Epilog“ beigegeben, die zeitigstens im Sommer 1852 mit der Jahreszahl 1852 erscheint. Vgl. S. 154 Anm. 2.
[2]) Die Szene im Gemach der Königin erscheint erst 1885 in den Gedichten.

kleinen Versuch Glück. Das Märchen wurde im April 1855 in Berlin aufgeführt. Der Dichter berichtet darüber an seine Eltern:

In dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde außer einem anderen Märchendrama „Schneewittchen, eine Märchenszene von Theodor Storm" gegeben. Da sah ich zum ersten- und wahrscheinlich auch zum letztenmal meinen Namen groß gedruckt an allen Ecken Berlins ... Mit Überraschung sah ich übrigens, wie richtig für die Darstellung ich diese Kleinigkeit geschrieben[1].

Ernst Esmarch teilt mit (Monatsbl. f. d. Lit. VIII, 10), daß die Kaiserin Friedrich die Dichtung auch im Kreise ihrer Kinder aufführen ließ. Der Berliner Komponist Erler hat sie für Frauenchor komponiert (vgl. Briefw. K. 133). Eigenartiger ist das Gedicht „In Bulemanns Haus" (W. 276). Später berichtet der Dichter einmal, daß ein etwa zwölf Jahre in ihm schlummernder Eindruck Ende des Jahres 1863 das Märchen „Der Spiegel des Cyprianus" hervorgerufen habe.

Ich sah damals nämlich eins meiner Kinder sich in einer dunkelbraunen, polierten Kommode spiegeln, was mir damals einen seltsamen Eindruck machte[2].

Ich möchte glauben, daß dieses Erlebnis seinen ersten poetischen Ausdruck in dem Spiegelmotiv unseres Gedichts gefunden hat, das in den Sämtlichen Schriften mit dem Datum 1852 versehen ist. Später hat Storm Märchenstoffe nicht mehr in Versen behandelt. Der Niß Puck, der in seinem grauen Röcklein am heißen Sommermittag in der offenen Bodenluke benebelt von dem Duft des Heues nickt, ist ein letzter Nachklang. Als im Winter 1863 die Märchenstimmung wieder mächtig in dem Dichter erwacht, wählt er die Prosaform.

In die Husumer Zeit fällt auch die erste Entfaltung der politischen Lyrik Storms. Sie verlangt nicht nach einer Zusammenfassung in einem besonderen Abschnitt der Gedichte, sondern reiht sich zwanglos in die übrige Lyrik ein. Nur ihr Anlaß schließt sie zu einer besonderen Gruppe zusammen. Bevor ich mich ihrer Betrachtung zuwende, werfe ich einen Blick auf die politische Lyrik im zweiten

---

[1]) Von einem ähnlichen Versuch spricht der Brief an Mörike vom 2. Dezember 1855: „Nun möcht ich für meine drei Jungens das Märchen von Hansel und Gretel dramatisieren und mit einem wirklichen Pfefferkuchenhäusel am Weihnachtsabend zur Aufführung bringen, — wenn sich bis dahin nur noch die harmlose Stimmung finden will." Sie scheint sich nicht gefunden zu haben; denn in den Briefen an die Eltern wird zwar das Häuschen ausführlich geschildert, aber mit keinem Worte eine solche Dichtung erwähnt. [2]) Brief an Kuh vom 22. Dezember 1872.

Drittel des 19. Jahrhunderts, um anzudeuten, wie Storm hier abseits steht.

Seit der französischen Julirevolution wandte man auch diesseits des Rheins sich mit steigendem Interesse dem öffentlichen Leben zu. Die Einigung Deutschlands zu einem großen Verfassungsstaat war das seit lange heiß ersehnte Ziel, und jetzt glaubte man sich ihm näher als je. Auch in der Literatur der Zeit spüren wir, wie sich der Blick von der Vergangenheit mehr und mehr auf Gegenwart und Zukunft richtet. Echtermeyer und Ruge erlassen 1839 in den Halleschen Jahrbüchern ein „Manifest" gegen die Romantik [1]). 1840 dichtet Becker sein „Rheinlied" und Schneckenburger „Die Wacht am Rhein". In den ersten vierziger Jahren schwillt die politische, besonders die revolutionäre Lyrik mächtig an. 1841 erscheinen Hoffmann von Fallerslebens „Unpolitische Lieder" und Georg Herweghs „Gedichte eines Lebendigen", 1842 schließen sich daran die „Lieder eines Erwachenden" von Strachwitz und Dingelstedts „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters". Es folgt in den beiden nächsten Jahren Robert Prutz mit der neuen Sammlung seiner Gedichte und Heine mit „Deutschland, ein Wintermärchen" und den „Zeitgedichten". Freiligraths Poesie verläßt in dieser Zeit ferne Wüsten und Steppen und tritt mit der ganzen Wucht ihres Pathos für die Forderungen des Volkes ein. Hebbel dichtet politische Epigramme (Werke VI, 360 ff.), Gottfried Keller begrüßt Georg Herwegh in zwei Sonetten (Werke I, 123 f.), und auch Uhland regt sich nach langer Zeit wieder in politischen Versen [2]). — In Storms Gedichten aber würde man vergeblich einen leidenschaftlichen Ruf nach Konstitution und Preßfreiheit suchen, wir finden bei ihm auch nicht die Sehnsucht nach dem deutschen Kaisertum und keinen Sang vom deutschen Rhein. Er wird sich politischen Erörterungen nicht entzogen und über die Fragen, an denen damals keiner vorbei konnte, sich sein Urteil gebildet haben; aber so tief berührte ihn das nicht, daß es ihn zu lyrischem Ausdruck gedrängt hätte. Er hat wiederholt erklärt, daß

---

[1]) „Der Protestantismus und die Romantik. Zur Verständigung über die Zeit und ihre Gegensätze. Ein Manifest von Echtermeyer und Ruge." Hallesche Jb. 12. Oktober 1839 bis 27. Dezember 1839. [2]) Uhland: 1841 „Kultus der Genien", 1844 „An Freiligrath", 1847 „Preußischer Landtag", 1849 „In der Paulskirche". (Gedichte, herausg. von E. Schmidt und J. Hartmann I, 469, 472 f) — Über Chamissos politische Verse vgl. Walzels Einleitung in seiner Ausgabe der Werke. D. Nat.-Lit. Bd. 148, S. XCIX ff.

er über Politik nur dem Gefühle nach urteilen könne [1]), daß ihm der Sinn für Politik und Geschichte abgehe [2]), und Jensen berichtet [3]) von ihm, daß für das an sich geschichtlich Bedeutungsvolle ihm der Sinn fehlte, wenn sich keine poetisch-psychologische Verknüpfung damit verband [4]), oder — füge ich hinzu — wenn die geschichtlichen Ereignisse nicht in das Leben seiner engsten Heimat und damit in sein eigenes eingriffen. Und dieses Geschick traf ihn bald.

Seitdem im Jahre 1844 die Roeskilder Ständeversammlung versucht hatte, das alte gute Recht der Schleswig-Holsteiner umzustoßen, war die Frage nach dem Geschick der Herzogtümer brennend geworden. Als dann der öffentliche Brief Christians VIII. vom 8. Juli 1846 die Unteilbarkeit der dänischen Gesamtmonarchie aussprach, da war es klar, daß es ohne Kampf nicht abgehen werde. Und nun finden wir auch zuerst einen leisen Klang von diesen Ereignissen in Storms Poesie. Nachdem er das Bild tiefsten Friedens in der Heidelandschaft gegeben hat, schließt er das Gedicht „Abseits“ mit den Worten:

Kein Klang der aufgeregten Zeit
Drang noch in diese Einsamkeit [5]).

Als 1848 Friedrich VII. den Thron besteigt und die Forderungen der Schleswig-Holsteiner wieder abweist, da tritt unter dem frischen Eindruck der Volkserhebungen in Paris, Wien und Berlin am 24. März in Kiel eine provisorische Regierung zusammen. Der Krieg bricht aus, am 9. April werden bei Bau die Schleswig-Holsteiner zum Rückzug gezwungen, am 23. April aber, dem Ostersonntage, besiegen sie die Dänen im Danewerk bei Schleswig. Im Auftrage des deutschen Bundes steht Wrangel mit einer stattlichen preußischen Macht wie ein schützender Damm vor dem Feinde. Die warme Begeisterung des Liberalen in den stürmischen Frühlingstagen von 1848, die man als den Anbruch einer neuen Zeit empfand, der Jubel über die Abwendung der drohenden dänischen Gefahr von der geliebten Heimat, das strömte unser Dichter aus in den Versen des Gedichts

---

[1]) Brief Storms an Fontane vom 5. Juni 1853. [2]) Brief an Kuh vom 13. August 1873. [3]) Velhagen & Klasings Monatshefte XIV, 501 ff. [4]) Vgl. dazu den Brief Storms an Dr. Horn vom 11. März 1873, wo er es ablehnt, zu einem politischen Gedenktage einen Artikel zu liefern, „weil die Sache aus dem rein Menschlichen in die politische Phase getreten ist, wo ich nicht zu Hause bin“. [5]) Das im Volksbuch auf 1848 gedruckte Gedicht wird 1846 oder 1847 entstanden sein.

„Auf dem Deich. Ostern 1848". Der Frühlingswind, der klingend durch die Luft geht und die Knospen sprengt, wird ihm Symbol der neuen Zeit, und in der Erinnerung an furchtbare Novemberstürme an der heimatlichen Küste verkörpern sich die durch den Krieg hervorgerufenen Gefühle:

> Und jauchzend ließ ich an der festen Wehr
> Den Wellenschlag die grimmen Zähne reiben;
> Denn machtlos, zischend schoß zurück das Meer —
> Das Land ist unser, unser soll es bleiben!

Die geniale Parallelisierung der Gefühle mit der Natur tut um so tiefere Wirkung, da sie gar nicht ausgesprochen ist und doch den Bildern den Gefühlswert gibt.

Die Frucht der Siege fiel Schleswig-Holstein nicht zu. Die russische und englische Diplomatie zwangen Preußen, seine Hand von den Herzogtümern zu ziehen. Zähneknirschend räumte Wrangel mit seinen Truppen das Land, und es kam zum Waffenstillstand von Malmö. Storm schwieg; aber im November 1848 regen ihn politische Gedanken zu einem Gedicht an (W. 238). „Nach Reisegesprächen" lautet der Titel, der die Anregung zu diesen Versen verrät, in denen er das visionär geschaute Bild einer künftigen großen Schlacht vor uns entrollt und diesem Ziele zuzuschreiten rät, anstatt auf alten Träumen zu reiten.

Im Jahre 1849 wird der Kampf von den Schleswig-Holsteinern und deutschen Bundestruppen mit viel Erfolg wieder aufgenommen. Nach der Niederlage bei Fredericia aber wird ein neuer Waffenstillstand geschlossen. Dänemark setzt in Schleswig eine Landesverwaltung ein; überall protestiert man gegen deren gesetzwidrige Anordnungen. Große Erregung herrscht im ganzen Lande. In diesem Jahre dichtete Storm die Novellen „Immensee", „Posthuma" und „Der kleine Häwelmann"! — Sein späteres Verhalten schließt den Gedanken aus, daß er in dieser Zeit allgemeiner Aufregung teilnahmslos beiseite gestanden habe, er hat sich an den heftigen Protesten seiner Landsleute sicherlich eifrig beteiligt [1]) und hat auch gelitten. Aber diese Jahre waren zugleich die Zeit seines höchsten häuslichen Glückes in der Ehe mit Constanze; der „passionierte

[1]) Auch 1862 bemühte er sich, seine Heiligenstädter Kollegen zu einem Protest gegen den Wahlerlaß der preußischen Minister zu bewegen. — Weihnachten 1863, während ihn die schleswig-holsteinische Frage aufs tiefste erregte, wurde er von einem „dämonischen Drange zur Märchendichtung getrieben".

Vater“ konnte jetzt seinen ersten Sohn auf die Knie nehmen, und am abendlichen Familienteetisch im Elternhause genoß er täglich das heimische Behagen, nach dem er sich später in der Fremde immer so schmerzlich gesehnt hat. Mit seinem alten Freunde Tycho Mommsen, der, nachdem er im Frühling 1848 im Ranzauschen Freicorps mitgefochten hatte, seit dem Herbst dieses Jahres als Gymnasiallehrer in Husum wirkte, konnte er wie früher literarische Interessen pflegen. Das alles gab ihm damals die geistige Elastizität, die ihren herrlichsten Ausdruck in dem 1848 entstandenen „Oktoberliede“ gefunden hat. Und daher fand er auch mitten in den ärgsten Erschütterungen der öffentlichen Verhältnisse seiner geliebten Heimat die innere Ruhe zu stillen, rückschauenden Prosadichtungen, in denen er Erholung vom täglichen Leben suchte, wie er es ausspricht im Motto zu dem Märchen „Stein und Rose“, das 1850 entstanden ist:

Ein wenig Scherz in die ernste Zeit,
Ein Lautenklang in den wirren Streit,
In das politische Versegebell
Ein rundes Märchenritornell!

Die andere Novelle dieses Jahres „Ein grünes Blatt“ verdankt ihre Entstehung freilich dem Kriege, der aber nicht selbst geschildert, sondern nur durch den über die stille Heide zum Kampfe ziehenden Jüngling versinnbildlicht wird und drohend hinter dem tiefen Frieden der Landschaft und ihrer Bewohner liegt, ganz ähnlich wie wir es in dem Gedicht „Abseits“ gesehen haben. In dieser Novelle findet sich auch ein in volkstümlichem Ton gehaltenes Kriegslied: „Es liegen Wald und Heide im stillsten Sonnenschein . . .“, das in manchen Wendungen an Uhlands guten Kameraden anklingt, aber doch auch, wie schon der Anfang zeigt, heimatliche und Stormsche Färbung hat.

Das Jahr 1850 brachte für die Herzogtümer die schwersten Schläge. Die deutschen Mächte schlossen Anfang Juli Frieden mit den Dänen, und nun mußten die Schleswig-Holsteiner allein für ihre Freiheit kämpfen. Trotz des Sieges bei Idstedt in der Nähe von Schleswig (25. Juli) trat eine völlige Erschöpfung bei den Truppen ein nach dem vergeblichen Angriff auf Missunde an der Schlei (12. September) und dem furchtbar verlustreichen Sturm auf Friedrichstadt (Nacht vom 19.—20. September). Das Schicksal der Herzogtümer war besiegelt; Preußen und Österreich verlangten dem Olmützer Vertrage gemäß Einstellung der Feindseligkeiten. Im Januar 1851

unterwarf sich dann auch die Landesversammlung in Kiel, und die Dänen traten sofort ein hartes, rücksichtsloses Regiment an.

Im Herbst 1850 hat Storm den Krieg selbst erlebt. Friedrichstadt liegt nur 10 km von Husum entfernt, Verwandte und Freunde des Dichters waren unter den Kriegern, man hörte in der Stadt das Donnern der Geschütze und erwartete mit Spannung den Ausgang des Kampfes. (Vgl. „Gräber an der Küste" W. 240.) Als dann die übermütigen Feinde auch in Husum einzogen, sogleich als Herren auftraten und „mit wüster Faust" Kränze und Fahnen von den Gräbern der gefallenen Schleswig-Holsteiner rissen, da machte Storm seinem gequälten Herzen Luft, und aus tief verwundeter Brust quollen ihm Töne von einer herben Kraft, wie man sie den „Sommergeschichten und Liedern", die er im Frühling dieses Jahres gesammelt hatte, noch nicht anmerkt. Über alle Roheit der Feinde, über alle Erbärmlichkeit der Schufte, die sich auf die Seite der Feinde stellten, selbst über die Ahnung, daß er die Heimat verlassen müsse, triumphiert die stolze Hoffnung auf Vergeltung:

> Wir haben Kinder noch, wir haben Knaben,
> Und auch wir selber leben, Gott sei Dank!

Mit der schleswig-holsteinischen Frage war die deutsche eng verknüpft [1]). Gegen den Willen des deutschen Volkes hatten die Regierungen die Herzogtümer preisgegeben. Bei Storm steigerte sich dadurch der Haß gegen die „Feudalpartei", der er alle Schuld gab. Seine Hoffnung für die Heimat aber knüpfte sich an die große Volksbewegung, an deren endlichen Sieg er auch nach der Punktation von Olmütz unerschütterlich glaubte. „Ein Epilog. 1850" überschreibt er das Gedicht, in dem diese Gefühle mit elementarer Leidenschaft sich aussprechen [2]).

---

[1]) Das spiegelt sich auch in den historischen Volksliedern der Zeit; v. Ditfurth (Historische Volkslieder IV, S. 126) teilt z. B. die folgenden Verse mit:

> Es ist des Frühlings erster Sieg,
> O Deutscher, streite fort!
> Dem Dänen immer solchen Krieg,
> Wie hier am grünen Port!
> Und *einer* noch ist hier gemeint —
> Den schlage auch: *den innern Feind*! —
> Dann kränzt dich Lorbeer ewig grün,
> Dann freut dich Deutschlands Blüh'n!

[2]) Storm schickte das Gedicht im Frühling 1853 an Fontane für die „Argo". Der weist es zurück, da es „nach der unteilbaren deutschen Republik" schmecke,

Das Schlimmste stand unserem Dichter noch bevor. Die großen pathetischen Momente in der Entwicklung der schleswig-holsteinischen Frage waren vorbei; nun begann die Zeit der Rechtsbeugungen und Schikanen im kleinen. In willkürlichster und brutalster Weise wurde die Danisierung und die Lostrennung Schleswigs von Holstein betrieben. Man errichtete an der Eider eine Zollinie, entzog dem Oberappellationsgericht Kiel die Zuständigkeit über Schleswig, stellte Schleswiger in dänische Bataillone ein, zwang die dänische Sprache deutschen Gemeinden auf und trat die persönliche Freiheit und Sicherheit des Einzelnen mit Füßen [1]). Das Schmerzlichste aber war, zu sehen, wie unter den eigenen Landsleuten die einen sich mit den neuen Verhältnissen in Rücksicht auf Familie und Einkommen schnell abfanden, andere, klug die Lage benutzend, sich sogar auf die Seite der Feinde stellten. (Vgl. Brf. Heim, 69 f.)

Theodor Storm war nicht unter ihnen. Er verdeckte seine deutsche Gesinnung nicht, wohl bewußt, was er damit aufs Spiel setze. Die Folgen blieben nicht aus. Nach dem Thronwechsel von 1848 hatte er um die Bestätigung seiner Advokatur nachsuchen müssen. Jetzt wurde sie ihm versagt. So mußte er wie mancher andere Landsmann [2]) sich entschließen, der geliebten Heimat den Rücken zu kehren und in Preußen um eine Anstellung zu bitten. Es war kein leichter Entschluß. Er verließ die Heimat, in der er und seine Familie so fest wurzelten, und die Umgebung, in der allein er sich wohl und glücklich fühlte. Er verließ alle die Stätten alter Erinnerung, sein behagliches Haus mit dem geliebten Garten, und den altgewohnten Verkehr im kleinen Kreise der Verwandten und Freunde. Er ging in ein Land, dessen Geist ihm unsympathisch war, das ihm nach der Rolle, die es im schleswig-holsteinischen Kriege gespielt hatte, auch nicht anders als verächtlich erscheinen konnte. Und vor allem: er, dem nichts widriger war, als Überladung mit Berufsgeschäften, unternahm es, sich in ein ganz neues Rechtssystem einzuarbeiten und, bisher ein freier Anwalt, als Assessor in der Fremde sich die Arbeit vorschreiben zu lassen. Das war ein tapferer Schritt. Und noch etwas ist für die Charakteristik des

---

und rät eine Wendung ins speziell Schleswig-Holsteinische (Fontane an Storm 11. April 1853).

[1]) Fr. Thudichum, Verfassungsgeschichte Schleswig-Holsteins 1806—52. Tübingen 1871, S. 48. [2]) Tycho Mommsen war schon im Herbst 1851 nach Eisenach übergesiedelt. Auch Storms Bruder Otto verließ die Heimat.

Dichters in dieser Zeit wichtig: er ließ den Kopf nicht hängen. Dieser kräftige Geist beherrscht das Gedicht „Abschied“, in dem wir wohl echten Schmerz, aber keine Kleinmütigkeit, keine Resignation finden. Er hofft fest auf eine frohe Rückkehr in die Heimat. So kann er Mörike am 12. Juli 1853 schreiben, daß, da es nun einmal nicht anders sein könne, die Heiterkeit seines Hauses durch all diese Vorgänge noch keinen Tag lang gestört worden sei. Wenn man das auch nicht buchstäblich nehmen will, wahr ist, daß er bei allem widrigen Geschick nicht schwach verzagte; im äußeren Unglück beseligte ihn sein inneres Glück. „Trost“ nennt er das Gedicht, in dem er das ausspricht.

So komme, was da kommen mag!
So lang du lebest, ist es Tag.

Und geht es in die Welt hinaus,
Wo du mir bist, bin ich zu Haus.

Ich seh dein liebes Angesicht,
Ich sehe die Schatten der Zukunft nicht[1]).



Das gewaltige Wachsen der poetischen Kraft Theodor Storms in der Husumer Zeit zeigt mit besonderer Deutlichkeit eine Untersuchung der Natur in seiner Lyrik.

Der Kreis, aus dem die Naturobjekte der Gedichte stammen, hat sich jetzt völlig verschoben. Das Meer liegt vor uns mit all seinen Farben und Tönen, schäumend und zischend im wilden Novembersturm, ruhig ausgebreitet, in der hellen Sonne wie brennend Silber funkelnd und „an regentrüben Sommertagen, wenn Luft und Flut zusammenragen“. Draußen liegen die Inseln auf dem hohen Spiegel, aber wir werden nicht hinüber getragen. Es ist Küstenpoesie, die Stimmungen einer Seefahrt, eines Bades im Meer werden uns nicht vermittelt[2]). Greift so Heines Herrschaftsgebiet in den

---

[1]) Diese innere Ruhe gab ihm in jenen Tagen auch eine äußere Heiterkeit. So schreibt Constanze am 3. November 1853 von Segeberg aus, wo die Familie während der Übergangszeit sich aufhielt, daß Theodors Anwesenheit ihren Vater recht erheitert habe und schildert dann eine Kalkbergpartie mit folgenden Worten: „Theodor rutschte von der höchsten Spitze, in jedem Arm einen Jungen, den Berg herunter. Wir vier Schwestern folgten und noch verschiedene junge Mädchen. Ich glaube, ganz Segeberg hat gut davon.“ Ähnliche Streiche scheint Storm auch später geliebt zu haben. Vgl. Brf. Heim, 86.

[2]) Später wird das in einigen Novellen („Halligfahrt“, „Psyche“) geschildert.

„Nordseebildern" weiter ins Meer hinaus, so reicht das Theodor Storms tiefer in das Küstenland hinein; denn der frische Duft der Flut durchzieht die Straßen der Stadt, und das eintönige Rauschen und Brausen des Meeres wird weithin wahrgenommen. Vom Deich herab blicken wir in die Marsch mit ihren Kogen, ihren sammetgrünen Wiesen und düsteren Haubergen, und dahinter breitet sich im vollen Sonnenglanz die weltabgeschiedene Heide mit ihren alten Gräbermalen, den blühenden, duftenden Kräutern und den stillen Menschen vor der niedrigen Kate; auch die spätherbstliche braune Heide steigt stimmungsvoll am Schlusse eines Gedichts auf. Ein Berg mit lieblicher Fernsicht wird uns deutlich; von seiner besonnten, mit Thymian bewachsenen Kuppe schweift der Blick hinab zu den wogenden Kornfeldern und des „Städtchens Häusergruppe". Es ist Segeberg, Constanzes Heimat, auf die wir von der Höhe des Kalkberges niederschauen. — Husum, die graue Stadt am Meer, sehen wir im Nebel vor uns liegen, und wir werden auch in die Gassen und Häuser der Kleinstadt hineingeführt. Bulemanns Haus mit dem schiefen Treppchen taucht vor uns auf, der Fliesensaal mit den alten Möbeln wird im Mondschein lebendig, „oever de stillen Straten geit klar de Klokkenslag" und „de Maand schient ob de Däken". Seltsam sticht dagegen das großstädtische Straßengewühl ab, in dem der Dichter an dem armen kleinen Spielzeugverkäufer vorbeigetrieben wird, den er beim Laternenschein nur undeutlich erkennt. (Weihnachtsabend W. 244.)

Das alles ist neues Gut für unseren Dichter, Erwerb der Lyrik in dieser Zeit. Denn die vereinzelte Erwähnung des Vaterstädtchens und des alten Schlosses in der Jugend kann hier kaum ins Gewicht fallen, und die früheren „blauen Berge" verhalten sich zu der Darstellung des Segeberges ebenso, wie der „weite Ozean" zu dem Rauschen der Nordsee, das jetzt seine Gedichte durchtönt. Von Heide und Marsch fehlten der Jugendlyrik auch solche Andeutungen; dort hatte die Natur des Waldes und Gartens geherrscht. Der „wilde Tann", der Märchen- und Zauberwald verschwindet jetzt, aber der Wald von Westermühlen wird uns lebendig mit seinem Himbeerenduft und Tannenharzgeruch und der Waldessaum, wo die warme Heideluft mit dem kühlen Schatten zusammenstößt. Noch immer aber weckt der Wald ein frommes, einsames Gefühl.

Von den Bäumen verschwindet jetzt Fichte, Ulme und Zypresse, aber die Linde behauptet ihre alte Stellung. Im Spät-

herbst[1]) beobachtet der Dichter an ihren Zweigen die kleinen roten Knospen, und er wandelt „im dämmergrünen Gang der Linden". Romantisch mutet die Platane an, in deren Schatten der Liebende seine Gitarre zum „Ständchen" stimmt (W. 293), „Föhren und Eiben" passen in die Stimmung der „Sturmnacht". Prachtvoll ist hier dem Dichter die Schilderung der Bäume im Sturm gelungen:

> Da wird auch das alte verzauberte Holz
> Da drinnen lebendig;
> Wie sonst im Walde will es stolz
> Die Kronen schütteln unbändig,
> Mit den Ästen greifen hinaus in die Nacht,
> Mit dem Sturm sich schaukeln in brausender Jagd,
> Mit den Blättern in Übermut rauschen,
> Beim Tanz im Flug
> Durch Wolkenzug
> Mit dem Mondlicht silberne Blicke tauschen.

Im allgemeinen ist zu sagen, daß der Baum in Storms Lyrik keine besonders eigenartige Behandlung erfährt; und das ist ganz natürlich bei dem Sohne der baumarmen Wattenküste. Und aus ähnlichem Grunde fehlt noch etwas der Lyrik unseres Dichters: das fließende Wasser. Quelle, Bach und Strom, die bei Goethe und den Romantikern, bei Uhland und Mörike so wichtig sind, würde man bei Storm vergeblich suchen. In dem stark von Tieck beeinflußten Jugendmärchen „Tannkönig" zwar hören wir einmal eintönig der Quelle Schaum fallen, jetzt haben wir fließendes Wasser nur in einem Bilde „Nun sprudle, frische Lebensquelle" und in den Worten „dann war ein Bach . . . zu überspringen". Auch der See, der Teich, der Weiher ist seiner Lyrik fremd.

Der Garten tritt gegenüber der Jugendlyrik etwas zurück, aber seine Blumen spielen jetzt eine bedeutende Rolle. Auch hier schüttelt der Dichter das Hergebrachte mehr und mehr ab: Lilienduft und Mandelblüte verschwinden, und an ihre Stelle treten das Schneeglöckchen, Levkojen und Hyazinthen mit ihrem berauschenden Duft, Krokus im dichten Grase und die „spätsten Astern, die das Jahr geboten". Die Rose ist noch immer des Dichters Lieblingsblume; daneben aber treten in dieser Zeit die Veilchen, die uns aus dem Garten hinauslocken auf Wiese und Wald, wo wilde Rosenbüsche

[1]) Das Gedicht „Februar" erschien 1852 als letztes des Herbstzyklus. Die Lindenblätterknospen kommen in der Tat schon im Spätherbst aus.

von der Geißblattranke umzogen werden und Buscheichen, Brombeergewirr, Hülsendorn, Farnkräuter, Eppich, Disteln, Thymian und Heidekraut sich zusammendrängen. Im allgemeinen bemerken wir eine größere Differenzierung gegenüber den unbestimmten Blumen und Blüten der Jugendlyrik.

Dieselbe Beobachtung machen wir in der Tierwelt. Nicht mehr so oft wie früher ist von den Vögeln allgemein die Rede; in charakteristischen Situationen werden die einzelnen vorgeführt: tief aus der Holzung schallt des Hähers Schrei, hoch in der blauen Luft steht beutesüchtig ein gewaltiger Weih, „die Flügel schlagend durch den Sonnenduft", die Hähne krähen den Morgen wach, in rauher Herbstnacht fliegt mit hartem Schrei die Wandergans vorüber, der Kuckuck lacht von ferne, die Möwen schießen blendend hin und her, „eintauchend in die Flut die weißen Flügel", und ihr Schrei dringt vom Strand herüber in die Stadt. Wie früher sind daneben Nachtigall und Lerche sehr beliebt, aber auch die Schwalben und Störche halten jetzt ihren Einzug in die Poesie Storms. Die Insekten werden immer mehr für seine Landschaftsschilderung bezeichnend. Besonders lauscht er auf ihre feinen, gleichmäßigen Töne. Schon früher hatte „in den Lüften ein Schwirren und Summen" einschläfernd auf ihn gewirkt, jetzt individualisiert er auch hier: die blauen Fliegen blitzen und summen durch die Luft; die Mücken in den Lüften schwingen den süßen Sommerharfenklang; die Bienen hängen sich an der Edelheide Glöckchen und schwärmen um die Disteln; Laufkäfer hasten durchs Gesträuch. Auch anderes Getier tritt jetzt in die Lyrik ein: die Fledermaus wird in der Sturmnacht klitschend an das Fenster geworfen, das Fischlein fängt sich am Hamen, und auf der Marschwiese weidet der Ochse. Die weißen, schwarzgeschwänzten Kätzchen schreiten erhobenen Schwanzes über Hof und Herd und probieren nachts die allerliebsten Stimmchen, und bei dem einsamen Mittagsspaziergang springt des Oheims Hund schnaufend ab und zu.

Auch die Atmosphäre zieht Storm nun gern in seine Naturschilderungen hinein. Zwar die Wolken sind konventionell behandelt; wie früher liebt er es dabei, den Mond hinter bewegtem Gewölk zu zeigen. Aber das Frühlingsgewitter, das in dem „Epilog" der zornigen Kampfesstimmung des Dichters Ausdruck gibt, reiht sich den wenigen übrigen Schilderungen der wilderregten Natur („Ostern", „Sturmnacht") würdig an; und der Nebel, der die Dächer der grauen Stadt drückt und den Wald verschlingt, spielt mit seinem Steigen

und Fallen eine eigenartige und bedeutsame Rolle. Das alles aber tritt zurück hinter dem Winde. Er ist schon in der Jugendlyrik wichtig. Dort war es der leise Wind, der Blumenduft trägt, die Zither erklingen läßt, das Kornfeld wiegt und den Trödelkram an der Bude bewegt. Die sanften Lüfte verschwinden auch jetzt nicht; an den Fenstern geht der Sommerwind, er säuselt und webt und schläft endlich ein. Jetzt fühlen wir auch das Wehen des kräftigen Frühlingswindes, der klingend durch die Luft geht und die Knospen sprengt, und der Novembersturm peitscht die Deiche. Neu ist hier vor allem das Horchen auf die Töne des Windes und die Personifizierung, von der noch die Rede sein wird. — Sonne und Lichtwirkungen bleiben auch jetzt herrschend. Wie in den Landschaftsbildern niederländischer und ausgeprägt norddeutscher Maler der Himmel meist einen großen Raum im Bilde einnimmt, so stehen Storms Gedichte, soweit sie überhaupt die Natur berühren, fast immer unter einer ganz bestimmten Beleuchtung. Gegen all den Nebel, die Dämmernisse und Halbtöne heben sich die blauen Tage des Sommers um so freudiger ab. Die Sonne hat die Liebe unseres Dichters nicht verloren, er beobachtet sie von den ersten Goldstrahlen, die übers Dach schießen, bis zu dem letzten, erbleichenden Rot; er freut sich an seinen Lichtwirkungen auf dem grünen Rasen, dem Wasserspiegel und den alten Hünengräbern. Der Mond wirkt wie früher behaglich. Er steigt über die schwarzen Tannen, scheint auf die Dächer und hält die Welt friedlich umfangen, während er in Bulemanns Haus und auf die alten Möbel seinen vollen Schein unheimlich wirft. Der sentimentale Mond, der die vorhergehende Generation zu schwermütigen Gedanken anregte, fehlt bei Storm völlig. Auch die Sterne sind in seiner Lyrik von geringer Bedeutung. Abend und Nacht sind unserem Dichter noch immer vor allem die poetische Zeit, daneben tritt jetzt aber Morgen und Tag stärker hervor. Besonders hat er es verstanden, die Mittagsstimmung festzuhalten.

Jetzt spiegelt sich in seiner Lyrik auch der Wechsel der Jahreszeiten. Sommer und Frühling herrschen vor, aber es findet sich auch eine Reihe von Herbstliedern, und neben der Schilderung des Novembersturms ein Weihnachtslied, das allerdings außer der Erwähnung der „Winterlüfte“ [1]) nichts Winterliches enthält. Schon

[1]) Dieser Ausdruck ist erst 1864 eingesetzt. Vgl. Lesart 72.

in dem Gedicht „Weihnachtsabend“ war Storm an der Schilderung des Winters vorbeigegangen, und wir werden noch sehen, daß ihn diese Jahreszeit auch später nicht lyrisch angeregt hat. Das Gedicht „Februar“: „Im Winde wehn die Lindenzweige . . .“ (W. 230) ist als Herbstlied entstanden und wurde auch 1852 in den Herbstzyklus als letztes Lied eingereiht, zu dem es auch wegen des hoffnungsfrohen Ausblicks auf den Frühling durchaus paßt; denn die geläufigen schwermütigen Herbstklagen hat der Dichter des „Oktoberliedes“ nicht angestimmt [1]).

Die vorausgehende Betrachtung zeigt, daß neben der Einführung der heimischen Landschaft in die Poesie das Bemerkenswerteste das starke Wachsen der sinnlichen Kraft des Dichters ist. Beides hängt zusammen; denn indem er nun nicht mehr bereitliegendes, geprägtes poetisches Gut verwandte, sondern mit geschärften Sinnen selbst beobachtete, mußte er ja in die Natur seiner Heimat greifen. So wurden aus den weiten und leeren Begriffen lebensvolle, klare Bilder: aus den Blüten und Blumen Levkojen und Rosen, Astern und Veilchen, aus den „Vögeln“ Störche, Schwalben und Möwen, aus dem unbestimmten „Schwirren und Summen“ die Töne der Fliegen, Mücken und Bienen, und aus dem „weiten Ozean“ die Brandung der Nordsee an der Wattenküste. Ein anderes beachtenswertes Motiv mag bei der Hinwendung zur heimischen Landschaft mitgewirkt haben. Eine tiefe Liebe zur Heimat lag von früh auf in ihm, aber in der Zeit, wo ihm von fern die Möglichkeit aufstieg, sie verlassen zu müssen, klammert er sich mit doppelter Liebe an sie. Nun gewinnt sie eine besondere poetische Färbung für ihn. 1847 entsteht das Gedicht „Morgane“, 1848 „Ostern“ und die Novelle „Im Saal“. Hier und in der politischen Lyrik hören wir zum erstenmal das Rauschen des Meeres.

Nach dieser Untersuchung des Stoffkreises, in dem sich Storms Lyrik bewegt, betrachte ich die Stellung der Natur in dem einzelnen Gedicht. Ich schließe dabei vorläufig Naturvergleich und -symbol aus und beschränke mich auf die Fälle, in denen die Natur zur Situation gehört.

Die Bedeutung der Natur für die Lyrik Storms ist gegenüber der früheren Zeit sichtlich gewachsen. Aber auch jetzt findet sich eine

[1]) Erst in den Altersgedichten „Über die Heide“ und „Komm, laß uns spielen“ wird ihm der Herbst Symbol seines eigenen Zustands.

große Zahl von Gedichten, in denen sie fehlt, besonders in der Liebeslyrik. Fast nie aber herrscht sie unbeschränkt, ohne daß die durch sie erweckten subjektiven Gefühle oder Gedanken des Dichters besonders hervortreten. Am ehesten noch in „Waldweg“ (W. 227), das ihm aber gerade deswegen als „Fragment“ erschien, weil es nur Naturschilderung ist, weil die Steigerung fehlt, die er verlangt und bei der Schilderung des Eindrucks der seltsamen smaragdgrünen Eidechse sicher noch beabsichtigt hatte [1]). Diese Steigerung, durch die er eine Erhebung über die zerfließende Naturstimmung erstrebt, das „erlösende Wort“, findet sich am glücklichsten in der Aussprache des durch die Natur erweckten subjektiven Gefühls am Schlusse des Gedichtes. Die letzten Strophen der Gedichte „Die Stadt“ (W. 194), „Mondlicht“ (W. 209), „Im Walde“ (W. 195) und „Schon ins Land der Pyramiden“ (W. 232) sind Beispiele hierfür. Bei „Ostern“ können wir diese Erscheinung zweimal bemerken: die sechste Strophe schließt die Schilderung des Frühlingstages, der Schluß die des Novembersturms subjektiv ab. Auch eine Reflexion, ein poetischer Gedanke stellt sich gern am Schlusse des Gedichtes ein; so wird die Schilderung der weltabgeschiedenen Heide durch den Gedanken: „Kein Klang der aufgeregten Zeit drang noch in diese Einsamkeit“ wirkungsvoll mit der Umwelt kontrastiert. Aus einem einzelnen kleinen Naturbild spinnt sich oft ein poetischer Gedanke heraus: die im Winde wehenden Lindenzweige mit den roten Knospen sind die Wiegen des Frühlings usw. (Vgl. „März“ W. 230, „Die Sense rauscht“ W. 233). Hier hält sich schon Naturbild und Gedanke das Gleichgewicht, wir sind im Gebiet des poetischen Bildes.

Viel häufiger ist es, daß Storm seine Gefühle in der Natur spiegelt, die dann also nicht Ausgangspunkt und Grundlage des Gedichts ist, sondern nur Mittel zum Zweck. Dabei überwiegen beträchtlich die Fälle, in denen die eigene Stimmung und die der Natur harmonieren. Selten nur wird die Natur als Kontrast verwandt [2]). Dagegen hat unser Dichter gern und mit großer Kraft und Schönheit die Überwindung schwermütiger Naturstimmungen dargestellt [3]).

Daß die Natur als Schmuck, zur Ausmalung der Situation usw.

---

[1]) Vgl. „Im Schloß“ (W. I, 146) und Briefw. M, 44. [2]) Vgl. „Eine Frühlingsnacht“ (W. 229), „Lucie“: „Da ging sie heim; es blühten die Syringen“ (W. 210). [3]) „Oktoberlied“ (W. 191), „Im Herbste“ (W. 217).

häufig erwähnt und benutzt wird, braucht kaum gesagt zu werden. Volksliedmäßiger Natureingang ist selten, aber zu den eben behandelten Naturschilderungen mit subjektivem Schluß findet sich hier ein Gegenstück, indem der Dichter an das Ende des Gedichts wiederholt ein wirkungsvolles Naturbild stellt. (Vgl. S. 74.)

Wo der Dichter Natur darstellen will, muß er auswählen, er kann nicht alle empfangenen Sinneseindrücke wiedergeben. Ist ihm die Natur Hauptzweck, dann kann diese Auswahl reicher und vielseitiger sein. So ersteht in „Abseits" die Heide vor uns mit all ihren Farben und Tönen, mit ihren Pflanzen, Tieren und Menschen. Ebenso werden in „Waldweg" (W. 227), „Ostern" (W. 237), „Im Walde" (W. 195) alle unsere Sinne angeregt. Weniger reich, aber durchaus nicht weniger wirkungsvoll ist die Schilderung der „Stadt" (W. 194). Graue Farbentöne, Nebel auf den Dächern, der harte Schrei der Wandergans, das eintönige Brausen des Meeres kontrastiert mit Waldesrauschen und Nachtigallenschlag. Das ist nicht aus der Nähe gesehen wie die Heide, wo der Dichter uns die Glöckchen der Edelheide und die goldenen Panzerröckchen der Laufkäfer, die durchs Gekräut hasten, zeigt, als ob er am Boden liege, sondern von fern geschaut wie des „Städtchens Häusergruppe" vom Segeberge aus [1]).

Deutlicher zeigt sich die Eigenart unsers Dichters da, wo er eine noch knappere Auswahl trifft. So wenn er im „Oktoberlied" die herbstliche Natur nur in den Worten andeutet: „Der Nebel steigt, es fällt das Laub, grauer Tag", und wenn er daneben als Kontrast den Frühling auch nur mit wenigen Strichen zeichnet: „Der Himmel lacht, es steht die Welt in Veilchen, die blauen Tage brechen an." Die hohe Wirkung des Gedichts „Hyazinthen" (W. 203) beruht zum guten Teil auf der Sparsamkeit, mit der sich der Dichter auf die Wiedergabe einiger Sinneseindrücke beschränkt: in dem dunklen Garten süß strömender Hyazinthenduft, aus dem Hause der schreiende Geigenklang, der in die stille Nacht hinausdringt, und als einzige Lichtwirkung die hellen Fenster, an denen die tanzenden Paare vorüberfliegen. In „Gode Nacht" (W. 218) werden wir völlig in die schlafende Kleinstadt versetzt, die doch der Dichter nur durch die Bilder zeichnet: „Oever de stillen Straten geit klar de Klokkenslag" und „de Maand schient ob de Däken".

---

[1]) Vgl. auch „Im Zeichen des Todes" (W. 242) Str. 9, 10 und „Nach Reisegesprächen" (W. 238).

In der Vereinzelung erlangt das Naturbild größere Bedeutung, verlangt aber auch größere Kraft. Hier zeigt sich Storm als Meister, wenn er uns z. B. am Ende der trostlosen Klage Elisabeths um verlorenes Glück plötzlich das Bild der spätherbstlichen braunen Heide zeigt, wenn er den letzten Abendsonnenstrahl, der das Bett der sterbenden einstigen Geliebten trifft, deutet, wenn er ein Gedicht, das die am Abend erwachende Sinnlichkeit ausdrückt, mit den Worten beginnt: „Warum duften die Levkojen so viel schöner bei der Nacht?" und ein anderes, das von neuer Liebe handelt, mit dem Verse schließt: „Noch einmal weht um meine Stirn ein juniheißer Sommertag." Hier steigert sich das Naturbild durch die enge Beziehung zum Inhalt des Gedichts, dessen Gefühlsgehalt es in knapper Form bildlich wiedergibt, schon zum Natursymbol. Wir sind im Gebiet des poetischen Bildes, das uns im folgenden beschäftigen soll.

⧈

Bei der Betrachtung des poetischen Bildes schließe ich mich an Ernst Elster an[1]. Mit ihm unterscheide ich hier personifizierende, metaphorische, antithetische und symbolische Apperzeption.

Auch das poetische Bild der reifen Lyrik Storms steht hoch über dem der Jugenddichtung. Bei der Beseelung des Unbeseelten fällt vor allem die gewaltige Zunahme der Naturpersonifikationen ins Auge. In der Jugendlyrik hatten wir nur die langarmigen Fichten, den frommen Mondschein, der durch die Linde ins Kammerfenster steigt, und die auf den Mandelblüten im Mondschein ruhende Nacht. Jetzt sind die Naturbeseelungen häufig. Zwar findet sich darunter auch noch viel Herkömmliches: Himmel, Stern und Erde lachen, der Mond steigt hinter den Tannen empor, ist nicht gern allein und bringt die Sterne mit, die Wolken halten gleichen Schritt mit dem Wanderer, und rosiges Licht brennt auf des Morgens Wangen. Im ganzen aber zeigt der Dichter auch hier jetzt Kraft und Eigenart.

Am liebsten beseelt er Sturm und Meer, Wind und Welle. Der Sturm grunzt und lacht und peitscht in der Novembernacht die Deiche mit den Eulenflügeln, der Wellenschlag reibt an der festen Wehr die grimmen Zähne, machtlos zischend schießt das Meer zurück. Klingend geht der Frühlingswind durch die Luft, der Herbstwind streift seufzend das letzte Grün. Auch die Jahreszeiten werden ver-

[1]) Prinzipien der Literaturwissenschaft I, 359 ff.

menschlicht. Der Frühling zieht prophetisch übers Land, der Frühlingstag klettert an die Fenster, der Sommer zieht mit seinem Rosenkranz fort. Undeutlich und mit leisem Grauen wird der Herbst beseelt: „Was nun von Halm zu Halme wandelt, was nach den letzten Blumen greift, hat heimlich im Vorübergehen auch dein geliebtes Haupt gestreift." Der Winter fehlt auch hier. Aber das Licht wird gern belebt: zitternd wandelt der einsame Mondenstrahl über die alten Schatullen und Schränke, und der Abendschein geht vergoldend durch die Halle. Bei alledem sieht man, daß es dem Dichter besonders nahe lag, die bewegte Natur zu beseelen. Sehr fein geschieht dies in dem Gedicht „März" mit dem Schneeglöckchen, dessen zitternde Bewegung dem Dichter den Gedanken weckte: es friert im weißen Röckchen.

Der Dichter beseelt aber nicht nur Naturdinge. Das eigentümlich vertraute Verhältnis zu allerlei Hausrat, von dem auch die Novellen zeugen, und das er mit Mörike teilt, tritt deutlich darin hervor, daß er auch die alten Möbel belebt [1]). Den Romantikern folgend, personifiziert er mit Vorliebe Klänge, sie erwachen und schlafen ein.

Ein besonders feiner Zug der Stormschen Lyrik ist die Beseelung von Körperteilen. Es ist nicht Bequemlichkeit des Dichters, wenn er, anstatt auf die ganze Gestalt, unseren Blick nur auf einen Teil ihres Körpers lenkt, der dann erhöhte Bedeutung und eine Art Eigenleben gewinnt. Es ist nicht nur ein Teil des Ganzen, sondern wirklich das Ganze in einem Teil. Wir erhalten ein kleines, aber deutliches und ausdrucksvolles Bild, wenn er z. B., anstatt zu sagen „die schöne Fremde dachte im stillen immer an ihre Heimat" das Bild gebraucht, „ihre Augen dachten immer an ihr beglänztes Heimatland". Besonders liebte er es, die Hand zu beseelen. Schon in der Jugendlyrik, die mit ihren blühenden Wangen und schweigenden Lippen sich hier sonst ganz im Rahmen des Hergebrachten hält, haben wir ein schönes Beispiel dafür in dem Verse „Die fleißigen Hände fügten sich der Ruh'". Ihren stärksten

[1]) Hierbei ist vielleicht eine Kindheitserinnerung von Bedeutung gewesen. In dem — übrigens nicht in die Werke aufgenommenen — zehnten „Zerstreuten Kapitel" berichtet Storm (West. Mon. 31, 468), daß er auf dem Packhausboden des großmütterlichen Hauses oft eine „Totenlade" betrachtete, von der Kutscher und Schreiber erzählten, sie hätten sie beim Tode des Großvaters „mit ihren Klumpfüßen deutlich die steilen Treppen herabkommen hören".

Ausdruck fand die Beseelung der Frauenhand in einem Gedicht der Husumer Zeit, in dem die blasse Hand mit dem feinen Schmerzenszug verrät, daß sie in kummervoller Nacht auf einem kranken Herzen lag[1]). In „Hinter den Tannen" wird unser Blick auf die zwei Mädchenhände gelenkt, die Blumen pflückend in das Gras tauchen. Die Beseelung des Herzens, das ja schon von alters her als Sitz der Gefühle empfunden wurde, fehlt auch bei Storm nicht und ist vielfach neu gewendet, so in dem Verse: „Und wimmert auch einmal das Herz." Wie wir schon in der Jugendlyrik das Lächeln der Geliebten, das durch des Dichters Stunden ging, und die Frage, die heimlich lächelnd über des Mädchens Antlitz geht, finden, so haben wir jetzt eine Beseelung der Stimme, die sich im Traum vergißt.

Gefühle zu beleben, ist dem jungen Dichter Bedürfnis. Liebe und Haß zeichnen mit frischen Farben das halberloschene Bild der Geliebten, Sehnsucht mißt die Räume der Sekunden, ein dunkler Schauer der Qual des Verschmähten schleicht in des Tanzes Zaubertönen hin und ergreift das Herz des Mädchens; geheimer Zauber bindet bleiern die Zunge. Solche Bilder werden jetzt seltener[2]), auch die Intensität der Belebung, in der der junge Dichter etwas zu weit gegangen war, wird geringer: die holde Scham stirbt in Liebe; der Schmerz legt sich Well' um Welle schlafen; heimlich ist die Sehnsucht rege; Liebe scheut ihr eigen Antlitz zu schauen.

Ein Ergebnis dieser Wandlung ist das Vermeiden von Allegorien. Storm hat später gegen sie wie gegen ausführliche Bilder und Personifikationen theoretisch das Bedenken, daß sie vom Verstande ausgehen und nur auf den Verstand wirken. In der „Europa" (1841) führt noch Erinnerung ihren nachtbeschwingten Wagen empor, um die junge Frau sacht hinabzutragen; schon 1843 im Liederbuch ist die Allegorie getilgt (vgl. Lesart 2). In der ganzen späteren Lyrik findet sich außer Morgane, der berufenen Fee aus dem Morgenlande, nur noch der „stille Knabe", der zu seinem Strande lockender und lieber winkt, eine Verkörperung des Schlafes, die gewiß keiner als lästige Allegorie empfinden wird.

---

[1]) Ladendorf setzt in einer Besprechung von Schützes Buch (Neue Jb. f. d. klass. Altertum 1908, 508 f.) mit diesem Gedicht eine Stelle aus Heines „Reisebildern" (III, 15) in Parallele: „Es war eine schöne Hand . . . sie hatte . . . etwas Geistiges, so etwas geschichtlich Reizendes, wie die Hände von schönen Menschen, die sehr gebildet sind und viel gelitten haben." Weitere Beispiele gibt Vlašimský (Euphor. XVII, 359 f.). [2]) Die Jugendlyrik weist davon mehr Beispiele auf als Storms ganze übrige Produktion.

Auch für die übrigen Arten der Bilder (Metapher, Antithese, Symbol) nimmt Storm wie in der Jugendlyrik die Vergleichsobjekte gern aus der Natur und zwar aus dem Kreise, den er auch sonst dichterisch durchdringt. Daneben werden aber auch andere Gebiete herangezogen. In der Jugendlyrik ist das noch nicht zu häufig, hier liebt er es, wie die Romantiker [1]), musikalische Werte zum Vergleich heranzuziehen: „hat jedes seinen eigenen Ton"; die Lieb' ist wie ein Wiegenlied; „dreister greift er in das Leben und in die Saiten ein"; nur das „Päckchen" des Wanderers ist ein außerhalb der Natur liegendes, konkretes Vergleichsobjekt. In der Husumer Zeit reicht die Zahl der nicht aus der Natur genommenen Bilder schon nahe an die der Naturbilder heran [2]). Der Dichter erweitert jetzt den Bereich seiner Bildkraft: Mühle, Kirche, Säulen, Brücke und Schacht; Sammet, Leder und Flor; Kissen, Beil und Ring; das Bild im Rahmen, die Tizianische Venus mit einem Heiligenbild übermalt; Kelch, Schale, Trunk, Wein, Wermutstropfen und Gift, das alles wird zu seinen Gefühlen und Anschauungen in Beziehung gesetzt.

Die bei weitem häufigste Form des poetischen Bildes ist die Metapher, die Parallelisierung oder Ersetzung einer Vorstellung durch eine ähnliche. Dabei überwiegt in Storms Lyrik zu allen Zeiten durchaus die Verbildlichung des Abstrakten durch Konkretes, wenn in der Jugend etwa die Liebe mit dem Sonnenschein in der Kammer verglichen wird, oder wenn er von den Funken der Seele oder den Wogen des Traumes spricht und später die Erinnerung ein Sehen durch den trüben Flor der Jahre, die Liebe ein schwaches Stäbchen und die Rücksicht Blüte edelsten Gemütes nennt. Hervorzuheben ist die Vorliebe des Dichters für die Verbildlichung fließender Gefühle und Gefühlsübergänge durch Verben, wie verdämmern, schwimmen, fließen, rinnen, anwehen, auslöschen.

Die entgegengesetzte Art der Metapher, die Verbildlichung eines Konkreten durch Abstraktes, die für den Stil der Romantiker bezeichnend ist und unter ihren Nachfolgern besonders bei Lenau durchaus herrscht [3]), ist bei Storm selten. Die Jugendlyrik zeigt uns ein Beispiel: „Die schwarzen Locken ranken sich um die Stirn

---

[1]) H. Petrich, Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878, S. 19.
[2]) Das Verhältnis der Naturbilder zu den übrigen ist in der Jugendlyrik 20:8, jetzt 42:37. [3]) Petrich, a. a. O. 18 ff.

wie schmachtende Gedanken"; dann verschwindet diese Art des Bildes und wird nur später noch einmal verwendet in dem Gedicht „Meeresstrand", wo die Inseln wie Träume im Nebel auf dem Meere liegen [1]). Sonst verbildlicht der Dichter Konkretes durch Konkretes. Er vergleicht z. B. das Mädchen mit einer Blume, das Funkeln des Meeres mit brennendem Silber, den Rasen mit Sammet, die Tannenstämme mit Säulen, er nennt die Äpfel goldne Bälle, und die Augen der geliebten Frau sind ihm heimatliche Sterne. Während er also in der Personifikation der Gefühle maßvoller wird, gewinnen gleichzeitig seine Metaphern an Anschauungskraft [2]). Beides bedeutet eine Entfernung vom romantischen Stil.

Man kann ganz allgemein scheiden zwischen vollständiger und unvollständiger Metapher. Beide Formen hat Storm in allen Zeiten angewandt, aber nicht in derselben Häufigkeit und besonders nicht immer in derselben Weise. Im ersten Falle ist am bequemsten der ausdrücklich als solcher eingeführte Vergleich; er überwiegt in der Jugendlyrik: „Wie in stille Kammer . . ." — „es ist die Lieb' ein Wiegenlied" — „doch wie auch die Perle vom Golde läßt . . ." — „still wie das ewige Licht der Sterne" — „wie schmachtende Gedanken" — „es wird dir sein wie über Nacht ein Traum" usw. (Vgl. auch Lesart 83.) Später kommt das seltener vor und hat dann meist einen besonderen Grund. So entspricht es dem didaktischen Ton des Gedichtes „Für meine Söhne", wenn es da heißt: „Doch weil Wahrheit eine Perle . . ." — „Blüte edelsten Gemütes ist die Rücksicht" — „goldne Rücksichtslosigkeiten sind erfrischend wie Gewitter". In dem dozierenden Gedicht „Lehrsatz" finden wir das Beispiel: „Liebe gleicht der scheuesten der Frauen".

Umgekehrt haben wir in der Jugendlyrik nur vereinzelt die beziehungslose Nebeneinanderstellung oder Parallelisierung der Vergleichsobjekte, etwa in den Versen:

---

[1]) Gerade der Vergleich mit dem Traum war den Lyrikern der Zeit besonders lieb, wie folgende Beispiele schon zeigen: Heine (H. E. I, 128): „Wie dunkle Träume stehen die Häuser in langer Reih'." Lenau (W. V, 5): „Für ernste Wandrer ließ die Urwelt liegen in diesem Tal versteinert ihre Träume." Rückert (W. I, 372): „Sie blickte wie nach einem Traum, der schwimmend nicht Gestalt gewann." Romantische Vermischung der Sinnessphären im Bild findet sich bei Storm nur einmal in der Jugendlyrik: „Wehmütig zieht, wie abends Liliendust, ein Jugendbild im Flug durch ihre Seele." [2]) Ganz vereinzelt steht das unmögliche Bild: „Rosen aus verwelkten Blüten" (W. 303).

Wolken am hohen Himmel,
Im Herzen ein tiefer Gram!
Die Sonne ist gegangen,
Noch eh' der Abend kam.

Das ist nun aber eine sehr bezeichnende Form der späteren Zeit, wie sie die Gedichte „Abends" (W. 202), „Nachtigall" (W. 197), „Wir harren nicht mehr ahnungsvoll" (W. 234) und „Juli" (W. 231) aufweisen. Der Zusammenhang der beiden Vergleichsglieder scheint gelockert durch den Fortfall eines Hinweises auf ihre Zusammengehörigkeit; in Wirklichkeit tritt die innere Beziehung nur um so fühlbarer hervor. (Vgl. S. 78.)

Ähnliches zeigt sich im kleinen bei der Verdrängung der engeren genitivischen Verknüpfung der Vergleichsglieder durch die appositionelle. Die genitivischen Bilder, die in der Jugendlyrik beliebt sind: „Blüte der Wangen" — „des Lebens breitere Welle" — „des Traumes Wogen" usw., werden nämlich jetzt seltener, nach 1853 verschwinden sie ganz, bis sie im Alter wieder auftauchen mit den Beispielen: „das sichere Land der Vergangenheit" und „des Sommers holdes Fest" [1]. Als Ersatz dafür tritt die appositionelle Verknüpfung auf: „Die Fledermäuse, die kleinen Gespenster" — „die Vögel, die bunten Flämmchen" — „das Grab, die stille Wiege unsrer Toten", die einmal noch besonders knapp und eigenartig gewendet erscheint dadurch, daß der eigentliche Begriff dem Bilde gleichsam als Name nachgesetzt wird: „die rote Rose Leidenschaft" [2].

Das Adjektivum ist in der Jugendlyrik selten Träger des Bildes; wir finden da nur die herkömmlichen Ausdrücke: „kalte Ferne", „rosenfrische Wangen" und „langarmige Fichten". Später wird es kräftig genug, beide Vergleichsglieder oder das Bild allein aufzunehmen, wenn es auch nicht häufig ist: „Kerzenhell" — „kirchenstill" — „sonnengelb" — „mäuschensacht" — „sametgrün" — „juniheiß" — „märchenstill" — „goldner Kindertraum" — „silberne Blicke" — „sonnige Liebe" usw. Nach 1853 wird es ganz selten. Das Verbum, das natürlich bei der Beseelung Hauptträger des Bildes ist, spielt bei der Metapher eine untergeordnete Rolle, schafft aber doch einige

---

[1]) Die Bindung der Vergleichsglieder in ein zusammengesetztes Substantivum, die Heine so sehr liebt, ist bei Storm ganz selten: „Liebesfäden", „Versegebell", „Menschenstrom" sind seine einzigen hierher gehörigen Bilder, denen sich später in den „Neuen Fiedelliedern" noch das Heinesche Wort „Lilienohren" beigesellt. Vgl. H. E. I, 159. [2]) Dem stellt sich später zur Seite der „Geier Schmerz".

sehr wirkungsvolle Bilder: die Inseln schwimmen auf dem hohen Spiegel, die Welt liegt im Mondenlichte begraben; und der Dichter ruft dem wackeren Freunde zu: „Wir wollen uns den grauen Tag vergolden.“

In den besprochenen Fällen sind stets beide Vergleichsglieder genannt, seien sie als Vergleich eingeführt, auf andere Art syntaktisch verbunden oder verbindungslos nebeneinander gestellt. Nicht immer aber ist dies der Fall. Häufig stellt der Dichter das Bild in das Gedicht ohne äußere Andeutung, wofür es steht, so daß eine Vorstellung durch eine andere ersetzt wird. In der Jugendlyrik findet sich als Beispiel hierfür nur das Gedicht „An die Freunde“, dessen unvermittelt eingesetzte Bilder schon besprochen wurden. (Vgl. S. 22.) Später gebraucht Storm dieses Kunstmittel gern und meisterhaft. Ich greife nur wenige Beispiele heraus:

W. 204: Am Ende rinnt die Schale voll.
W. 210: Und was in Tagesgluten
Zur Blüte nicht erwacht,
Es öffnet seine Kelche
Und duftet in die Nacht.
W. 219: Die Brücke ist zerfallen.
W. 220: Auf die Tiziansche Venus
Ist ein Heil'genbild gemalt.

Die Möglichkeit des knappen Ausdrucks und der Weglassung des Unnötigen machte unserem Dichter die elliptische Metapher lieb.

Überhaupt fällt seine Sparsamkeit in der Verwendung des Bildes auf. In der Jugendlyrik finden wir zwar zuweilen noch romantische Bilderhäufung („Repos d'amour“, „Das Hohelied“), auch in den politischen Gedichten, zu deren bewegtem Ton die wechselnden Bilder gut stimmen, können wir das mitunter bemerken. Sonst sucht er durch wenige Bilder zu wirken, die er fein gegeneinander abstimmt. Man beachte z. B. die Bilder im „Waldweg“: „kirchenstill“ — „gleich Säulen der Kapelle“ — „wie an Kirchenschwelle“. Ganz anders als die Romantiker und das junge Deutschland verstand es Storm, „im Bilde zu bleiben“. Ich verweise als Beispiel nur auf das Gedicht „In böser Stunde“ (W. 219) und besonders auf die meisterhaften Verse: „Wir harren nicht mehr ahnungsvoll“ (W. 234). Bezeichnender ist aber für unseren Dichter die Verwendung eines einzigen Bildes im Gedicht, das in der Vereinzelung besonders wirkt. Man vergleiche „Noch einmal!“ (W. 201), „Die Kleine“ (W. 213), „O süßes Nichtstun“ (W. 213), „Morgens“ (W. 215), „April“

(W. 230) und die späteren Gedichte „Als ich dich kaum gesehn" (W. 197), „Einer Braut am Polterabend" (W. 258). In all diesen Beispielen steht das Bild am Schluß des Gedichts, es ist fähig geworden, den ganzen Stimmungsgehalt aufzunehmen und wirkungsvoll ausklingen zu lassen.

Hier nähert sich die Metapher schon dem Gebiet des Symbols. Dieses ersetzt nach Elster [1]) einen nicht unmittelbar ausdrückbaren Gedanken durch ein stellvertretendes Sinnbild, das „unangemessen" und stets klein, dessen Bedeutung aber groß ist. Die Grenze zwischen Symbol und Metapher ist nicht scharf zu ziehen, da in der „Unangemessenheit" ein subjektiv wandelbarer Maßstab gegeben ist. Es kommt auch hier nicht auf eine peinliche Scheidung an, vielmehr genügt es, zu zeigen, wie es Storm gelingt, in kleinen Bildern große Gefühle und Gedanken auszudrücken, also symbolisch zu dichten.

Vielfach gebraucht er dabei allgemein übliche Symbole. In der Jugend stehen Kauz und Nachtigall für Tod und Liebe, später finden wir die Zeit von Salz und Brot, den Pöbel, der um die goldenen Kälber tanzt. In den Kränzen, die er sich als Kind gebunden, versinnbildlicht er seine Jugend; der liebevolle Mond wird ihm Symbol des seligen, sanften Friedens, der die Seele aufschließt. Besonders wichtig ist in dieser Zeit Kelch und Trunk als Symbol der Liebe. Dieses Bild geht aus vom Vergleich des Trinkens und Küssens. So hat es im Anschluß an die Anthologie Herder gebraucht und, dadurch angeregt, Goethe [2]). Auch bei Storm ist Kelch und Trunk Symbol der Liebe: „Du schenkst aus jenem Zauberkelch den letzten goldnen Trunk mir ein" — „verschmachtend nach dem Kelch der Minne, der stets an ihrem Mund versiegt" — „Es zuckten aus dem vollen Kelch elektrisch schon die Funken; o fasse Mut und fliehe nicht, bevor wir ganz getrunken!" Auch später taucht dieses Symbol noch auf in den Worten des „Sterbenden": „Ach dieser unergründlich süße Trunk, und süßer stets, je länger du ihn trinkst [3])." Ein ähnliches Bild von hoher Kraft erfüllt die letzte Strophe des Gedichts „Du willst es nicht in Worten sagen" (W. 204). Hier bewährt sich die Eigenart des Symbols, daß man seinen Sinn nicht eigentlich mit Worten umschreiben, sondern nur fühlen kann. Auch

---

[1]) Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft I, 400 ff. [2]) Ernst Beutler, Vom Epigramm im 18. Jahrhundert. Probefahrten Bd. 15, Leipzig 1909, S. 72 bis 74. [3]) Vgl. Storms Brief an Mörike vom 20. November 1850: „. . . den Trank aus Ihren goldnen Schalen zu kosten."

später läßt Storms Kraft hierin nicht nach. So sind die Naturbilder des Gedichts „Juli“ (W. 231) voll symbolischer Kraft, und wenn er im Alter vergeblich die Spur von seinen Kinderfüßen am Zaun der schnell welkenden Winden sucht, so hat er auch damit sein Gefühl symbolisch ausgedrückt.

Aus der Betrachtung der Natur und des poetischen Bildes gewinnen wir das allgemeine Ergebnis, daß eine formale Eigenart der Lyrik Theodor Storms stilistische Knappheit ist. Schon seine Theorie, die im lyrischen Gedicht jeden pulslosen Ausdruck verwirft und verlangt, daß der Gehalt in knappen, treffenden Worten gegeben werde, zeigt diesen Weg. So beobachten wir eine Sparsamkeit in der Verwendung der Natur, die dazu führt, nur besonders Bedeutungs- und Beziehungsvolles zu wählen, das dann oft symbolische Kraft gewinnt. Dieselbe Beschränkung sahen wir den Dichter in der Verwendung des Bildes üben, in der Vermeidung von Allegorien und der Bevorzugung kurzer Bilder, in dem Streben, die Metapher nicht wie einen Schmuck oder Schnörkel an den Satz zu hängen, sondern fest in ihn einzufügen und in der Wendung vom ausgeführten Vergleich zur Parallele.

◻

Bei der Darstellung der Einwirkung literarischer Vorbilder empfahl es sich, nicht auf die eben behandelte Periode sich zu beschränken, sondern das Wenige, das in dieser Beziehung von der folgenden Zeit zu sagen ist, gleich hier mit anzufügen.

Mörikes Einfluß ist nicht in dem Maße wie der Heines auf die Jugendlyrik beschränkt; wir können seine erhöhte Wirksamkeit in den folgenden Jahren erkennen. Schon einzelne Motive erinnern an ihn, so die Verse:

Vom Wald kommt der Wind
Und fährt an die Scheiben;
Und geschwind, geschwind
Schwatzt er ein Wort,
Und dann wieder fort
Zum Wald über Föhren und Eiben.

Man denkt dabei unwillkürlich an Mörikes „Lied vom Winde“: „Fort, wohl auf! Halt uns nicht auf! . . .“ Anderseits freilich wird es zweifelhaft sein, ob man Beeinflussung oder nicht lieber

ähnliche Erlebnisse annehmen will, wo sich Übereinstimmungen finden wie etwa die der äußeren Situation in Mörikes „Götterwink“ (M. M. I, 82) und Storms „Hyazinthen“ (W. 203), oder in der Analogie von Mörikes „Maschinka“ (M. M. I, 81) mit dem schwellenden Munde, der den Reiz der Heimat noch atmet, deren Sprache ihn so lieblich formte, und der „Fremden“, deren Augen immer an ihr beglänztes Heimatland dachten. Auch die spätere Lyrik Storms weist noch Anklänge an Mörike auf, wenn sie auch weniger deutlich sind. Die letzte Strophe von „Sommermittag“ (W. 193) behandelt das Rohtrautmotiv ins Bürgerliche und Gegenwärtige übertragen, und „Gartenspuk“ (W. 251) erinnert an Mörikes „Ach nur einmal noch im Leben“ (M. M. I, 160). Die Stormschen Gedichte „Schlaflos“ (W. 251) und „In der Frühe“ (W. 225) sind Zeugen schwermütiger Morgengrauenstimmungen, und wenn der Dichter die düsteren Verse der Potsdamer Zeit mit einem Lieblingsausdruck Mörikes [1]) „Vor Tag“ (W. 234) überschreibt, so beweist dies, daß ihm solche Stimmungen in dieser Tageszeit nicht selten kamen. Auch hier konnte er sich dem schwäbischen Dichter verwandt fühlen [2]). Im einzelnen finden wir neben kleinen Anklängen hier einmal die Behandlung desselben Motivs durch beide Dichter: Lerchengesang in der Dunkelheit. Aber während es in Mörikes Gedicht „Bei Tagesanbruch“ (M. M. I, 80) zu einem schönen Bilde ausgedeutet wird, weckt es bei Storm („Schlaflos“ W. 251) ein von leisem Grausen begleitetes banges Gefühl.

Über solche einzelne Ähnlichkeiten hinaus aber ist eine Einwirkung Mörikes auf die Bildung des poetischen Stils des jüngeren Dichters zu bemerken; hier liegt die Hauptwirkung. Einen schönen Beleg hierfür bietet uns Mörikes Brief an Storm vom 26. Mai 1853, in dem er berichtet:

> Das „von den Katzen“ wußte ich bald auswendig und habe manchen schon damit ergötzt. Von wem ist das? frug ich unlängst einen Freund. Nu, sagte er lächelnd, als wenn es sich von selbst verstünde — von dir!

Die stilistische Einwirkung der Poesie Mörikes blieb nicht auf das Humoristische beschränkt. Bei der Vertiefung in die Gedichte des schwäbischen Meisters konnte Storm den Grundsatz gewinnen, daß

[1]) M. M. I, 23 „Ein Stündlein wohl vor Tag“, M. M. I, 63 „Früh vor Tag“, M. M. I, 91 „Lang' vor Tag“. [2]) Vgl. „Ein Stündlein wohl vor Tag“ (M. M. I, 23), „In der Frühe“ (M. M. I, 31), „Lied eines Verliebten“ (M. M. I, 91), „Der Genesene an die Hoffnung“ (M. M. I, 102).

kein pulsloses Wort im lyrischen Gedicht Platz finden dürfe, den er später in Theorie und Praxis so eifrig vertrat; hier konnte er lernen, wie man verbrauchte Wendungen vermeidet oder neu belebt [1]).

Die besondere Art, wie Mörike das Gut des Volksliedes aufnimmt, findet bei Storm auch Anklang: „Was sonst in Ehren stünde, nun ist es worden Sünde." — „Schon weht ein Lüftlein von der Gruft, das bringt den Herbst-Resedaduft." Mörike verstand es meisterhaft, das alte Volkslied durch einen leisen, feinen Zug individuell zu gestalten; Storm ist das gelungen in dem Lied „Als ich dich kaum gesehn" mit seinem wundervollen Schluß (W. 197).

Auch in der Verwendung des Natursymbols hat Storm von Mörike gelernt. Diese Symbolisierung, immer aus dem lebhaften Gefühl der Einheit von Mensch und Natur erwachsen, kann doch in sehr verschiedener Weise geschehen. Wenn Chamisso in dem Zyklus „Lebenslieder und -bilder" bis zu dem Punkte vorgeschritten ist, wo sich das Mädchen zur Jungfrau entwickelt und hier die Verse hinstellt [2]):

Rose, Rose, Knospe gestern
Schliesst du noch in moos'ger Hülle,
Heute prangst in Schönheitsfülle
Du vor allen deinen Schwestern.
Träumtest du wohl über Nacht
Von den Wundern, die geschahen,
Von des holden Frühlings Nahen
Und des jungen Tages Pracht?

so wird dieses Gedicht lediglich durch seine Stellung im Zyklus symbolisch. Heines symbolisches Gedicht vom Fichtenbaum und der Palme gibt, wie auch die „Lotosblume" u. a., nur zwei Naturbilder; die Beziehung zum Menschen wird nicht ausgesprochen, nur suggeriert. Wo Mörike Natursymbolik verwendet, verschwindet doch der Mensch nicht aus dem Gedicht. So erhält z. B. „Begegnung" (M. M. I, 21) zwar seinen eigenartigen Ton durch die symbolische Anfangsstrophe:

Was doch heut' nacht ein Sturm gewesen,
Bis erst der Morgen sich geregt!
Wie hat der ungebet'ne Besen
Kamin und Gassen ausgefegt!

---

[1]) In der Kritik der Gedichte Groths weist Storm in dieser Beziehung ausdrücklich auf Mörike hin. [2]) Chamissos Werke, herausg. von Walzel S. 30.

Im übrigen aber stehen die beiden jungen Menschen im Vordergrund. In „Liebesvorzeichen" (M. M. I, 29) stellt Mörike in paralleler Schilderung das Aufblühen eines Granatbaumes und das Erwachen der Liebe in einem jungen Mädchen dar, wobei die zweite Strophe:

> Sie aber schien es nicht zu wissen
> Wie mächtig ihr die Fülle schwoll,
> Und daß sie in den Feuerküssen
> Des goldnen Tages brennen soll.

äußerlich nur wenig umgeändert, aber nun mit ganz anderem Gefühlswert als sechste Strophe wiederholt wird. Hier sind wir schon ganz nahe bei Storms Praxis. In seinem Gedicht „Die Nachtigall" (W. 197) erhält das alte Motiv der Parallelisierung der aufbrechenden Rose und der ersten Liebe des Mädchens eine neue, schöne Ausprägung. Wie bei Mörike deutet kein Wort auf die Beziehungen zwischen Blumen und Mädchen. Aber nachdem mit wenigen Strichen das Bild des sinnenden Mädchens gezeichnet ist, wird die erste Strophe wiederholt, die nun mit ihrem „Das macht" bedeutend einfällt. Zweifellos hat Storm hier von Mörike gelernt, aber er ist knapper. Er setzt eine Naturstrophe und das Bild des sinnenden Mädchens beziehungslos nebeneinander, um sie dann durch die Wiederholung der ersten Strophe zu einem Ganzen von überraschender Geschlossenheit zu vereinen.

Einen weiteren Fortschritt dieser Technik zeigt das Gedicht „Juli" (W. 231), wo er die Gefühle beim Anblick einer jungen Frau in ihrer ersten Schwangerschaft in das Bild eines in Sonnenwärme reifenden Kornfeldes und der am Dorn schwellenden roten Beere legt, um dann am Schluß durch die Worte „Junge Frau, was sinnst du nur?" mit einem Schlage in die symbolische Sphäre zu rücken, so daß nun auch das im Winde klingende Wiegenlied nachträglich noch seinen besonderen Ton erhält [1]).

Heines Einfluß, der auf Storms Jugendlyrik so stark gewirkt hatte, ist jetzt zurückgetreten. Aber noch immer finden sich einzelne Analogien und Anklänge. So erinnert das Gedicht „Frauenhand" (W. 205) an die Stimmung von „Ich grolle nicht": „Ich sah, mein

---

[1]) In die Ahnenreihe dieses Gedichts gehören auch die Verse, die in Arnims „Kronenwächtern" die Braut am Hochzeitsmorgen singt:

> Goldne Wiegen schwingen,
> Und die Mücken singen.

Lieb, wie sehr du elend bist", und „Lose" (W. 200) berührt sich mit Heines alter Geschichte „Ein Jüngling liebt ein Mädchen" (H. E. I, 80), nur lenkt Storm die Teilnahme auf das Mädchen, das den geliebten Mann heiratet, ohne daß ihre Liebe erwidert wird. In der „Sturmnacht" (W. 226) grunzt und lacht der Wind wie in den „Nordseebildern", und in „Geschwisterblut" erinnern die volksliederartigen Verse:

Zu lösen vermag der Papst Urban,
Er mag uns lösen und binden!

an Heines „Tannhäuser" mit den Versen:

O heiliger Vater, Papst Urban,
Du kannst ja binden und lösen!

Dann verschwinden solche Heine-Anklänge. Als aber nach langer Zeit Storm in den sechziger Jahren einmal wieder in freien Rhythmen sich aussprach, da gab er ihnen die Färbung Heinescher Verse (vgl. W. 268: „Gleich jenem Luftgespenst der Wüste", Vers 16—26). — Das vermutlich letzte Gedicht, das wir von Storm haben, „In schwerer Krankheit. 1886—87" (W. 315), erinnert mit seinen Versen:

Ein Licht lischt nach dem andern aus —
Hier stand vordem ein Schauspielhaus.

deutlich an Heines Gedicht „Sie erlischt" in den „Lamentationen" (H. E. I, 428):

Der Vorhang fällt, das Stück ist aus,
. . . .
Die letzte Lampe ächzt und zischt
Verzweiflungsvoll, und sie erlischt.
Das arme Licht war meine Seele.

Die Anklänge an Eichendorff sind in der nächsten Zeit noch häufig. Ganz in seinem Ton gehalten sind die in die erste Bearbeitung des „Hinzelmeier" („Stein und Rose") eingestreuten Wanderlieder und Zaubersprüche. Die „blauen Tage" waren Storm von diesem Dichter her vertraut (E. W. I, 317, 451, 493), ehe sie in seinem „Oktoberlied" so wundersame Wirkung taten. An Storms „Das aber kann ich nicht ertragen" (W. 211) erinnern des Schlesiers Verse (E. W. I, 544):

Die Welt treibt fort ihr Wesen,
Die Leute kommen und gehn,
Als wärst du nie gewesen,
Als wäre nichts geschehn.

Der Anfang des Eichendorffschen Gedichts „Die Saale“ (E. W. I, 647):

Doch manchmal in Sommertagen
Durch die schwüle Einsamkeit
Hört man mittags die Turmuhr schlagen,
Wie aus einer fremden Zeit.

findet einen Nachklang in der letzten Strophe von Storms „Abseits“ (W. 192). Die zweite Strophe von dessen „Weihnachtslied“ (W. 193) hat mit der des Eichendorffschen Gedichts „Im Herbste“ (E. W. I, 492) außer den Reimklängen auch manches Inhaltliche gemeinsam:

Was wollt ihr mich so wild verlocken
In dieser Einsamkeit?
Wie in der Heimat klingen diese Glocken
Aus stiller Kinderzeit —
Ich wende mich erschrocken,
Ach, was mich liebt, ist weit!

Und wenn Storm in „Eine Frühlingsnacht“ nach der Schilderung des trostlosen, dumpfen Sterbezimmers das Erwachen des Morgens in so leuchtenden Farben schildert:

An die Fenster klettert der Frühlingstag,
Mädchen und Vögel werden wach.

Die Erde lacht in Liebesschein,
Pfingstglocken läuten das Brautfest ein;

Singende Bursche ziehn übers Feld
Hinein in die blühende, klingende Welt —

so muß man unwillkürlich an Eichendorffs „Zwei Gesellen“ denken, wo nach den Worten „Und über die Wasser weht's kalt“ die Verse: „Es singen und klingen die Wellen des Frühlings wohl über mir“ mit ähnlicher Wirkung einsetzen (E. W. I, 301). Als Storm sein Jugendgedicht „Junge Liebe“ überarbeitete, entfernte er den „braunen Lehnstuhl“ und führte dafür das reizende Bild ein:

Schon lange sitzt sie vor mir, träumerisch
Mit ihren Beinchen baumelnd, auf dem Tisch.

Es schwebte ihm wohl dabei die Stellung Fiamettes in „Dichter und ihre Gesellen“ vor (E. W. II, 585), als ihr Fortunat die Geschichte vom Kasperl und Annerl erzählen will: „Fiametta baumelte, in Erwartung der Dinge, zufrieden mit den Beinchen.“ — Das Potsdamer Gedicht „Am Aktentisch“ (W. 226) erinnert deutlich an den Ausdruck im ersten Kapitel dieses Romans „die Satisfaktion, fast alle Stunden etwas Rundes fertig zu machen“ (E. W. II, 359).

Anlehnungen an Goethe[1]) fehlen auch in dieser Zeit nicht. Schon im Klang und in der Diktion erinnern viele Verse an Goethes Art:

> Und vorwärts schreitend störte bald mein Tritt
> Die Biene auf, die um die Distel schwärmte . . .
>
> Da fühlt ich mich im Sonnenlicht erwachen;
> Es dämmerte, verschwebte und zerrann . . .

An seine Balladen, besonders an den Ton des „Getreuen Eckart“, erinnert vielfach „Bulemanns Haus“, wenn es da z. B. heißt:

> Im Flur ist die Tafel gedecket,
> Da tanzt vor dem Monde die Maus mit der Maus,
> Da setzt sich das Kind mit den Mäusen zum Schmaus,
> Die Tellerlein werden geledet.

Knodt findet einen Faustanklang in dem Gedicht „Ostern“ in den Versen:

> Zu mir herüber scholl verheißungsreich
> Mit vollem Klang das Osterglockenläuten. (W. 237.)

Auch die vierte Strophe dieses Gedichts erinnert an den „Faust“, und ebenso hat das „Weihnachtslied“ (W. 193) eine Fauststimmung: die Kirchenglocken bringen die alte Kindheitsstimmung, die den Mann mit frommem Zauber hält. In ähnlicher Weise unterbrechen später die Gesänge aus der nahen Kirche die Todesgedanken des „Sterbenden“ (W. 261, 20 ff.). An den zweiten Teil des „Faust“ erinnert der Festzug „Zur silbernen Hochzeit“ (W. 294), besonders die Eingangsworte Gott Amors. Und fast wie ein Wort Mephistos klingen die letzten Verse des „Lehrsatzes“ (W. 213):

> Dann irrt die Hand, dann irrt der Mund gar leicht,
> Und halb gewagt, wird alles ganz erreicht.

In hohem Grade sind die beiden letzten Strophen von Storms „Mondlicht“ (W. 209) von den Schlußstrophen der Goetheschen Gedichte „An den Mond“ und „Jägers Abendlied“ beeinflußt (J. I, 66, 65).

Wie wir bei dem Verse „Es steht der Wald so schweigend“ an das „Abendlied“ von Matthias Claudius erinnert werden[2]), so haben wir in der Schlußstrophe des Gedichts „Morgens“ (W. 216) eine

---

[1]) Vgl. auch die Gegenüberstellung von „Werther“ und „Immensee“ in Erich Schmidts Charakteristiken I, 442. [2]) Erich Schmidt spürt in „Immensee“ in den Worten „Die Wälder standen schweigend“ einen Hauch von Claudius her (A. D. B. 36, S. 453).

Anlehnung an ein Frühlingslied von C. Klingemann, das dem Dichter durch die Vertonung Mendelssohns, dessen Lieder er gern sang, bekannt war. Dort heißt die zweite Strophe:

> Die Knospen schwellen und glühen
> Und drängen sich an das Licht
> Und warten in sehnendem Blühen,
> Daß liebe Hand sie bricht.

Ferdinand Freiligrath, der gefeiertste Dichter der Mitte des vorigen Jahrhunderts, ist auch nicht ohne Einfluß auf Storm geblieben. Sein Gedicht „O lieb', so lang' du lieben kannst", das 1849 zuerst gedruckt wurde und sogleich durchschlagenden Erfolg hatte, ist als Vorbild für Storms „O bleibe treu den Toten" (W. 218) nicht zu verkennen. Auch die sechste und siebente Strophe des Gedichts „Im Herbste 1850" (W. 239) erinnern an Freiligrath. Ein Vers aus einem Lieblingsgedicht Storms[1]), dem Liede der Rosetta in Georg Büchners Lustspiel „Leonce und Lena":

> O meine müden Füße

findet sich in der ersten Fassung des Gedichts „Verirrt". 1885 hat ihn Storm verändert. (Vgl. Lesart 212.)

Es ist nur natürlich, daß, als unser Dichter zur politischen Lyrik gedrängt wurde, Töne des jungen Deutschlands auch in seine Lieder eindrangen, daß er in seiner kräftigen Kampfesstimmung nach weittönenden, farbigen Worten griff. So finden wir nun die Trikolore, die Reiter, die Reveille blasen, das Vorwärts der Bataillone, die gestürzten Renner, den Ausdruck „die Bleichen"[2]) für die Toten usw. Aber er ist auch hier maßvoll. Wenn man ihn etwa mit Moritz Graf Strachwitz vergleicht, dessen schwungvolle und begeisterte „Lieder eines Erwachenden" von donnernden Lawinen, Schlachtengebrüll, rasselndem Reitersturm und Atem der Mordgeschütze erfüllt sind, so muß man erstaunen, mit wie geringen äußeren Mitteln Storm seine großen Wirkungen erreicht. Wenn der junge schlesische Edelmann mit Lenzgewittern, Donnerwolkenheeren und Gedankenwettern mächtig daherfährt und so seine innere Bewegung stürmisch ausdrückt, so gibt Storm, wo er das Gewitter symbolisch verwendet, ein sinnlich deutliches Bild:

---

[1]) Storm nahm das Gedicht als einziges von diesem Dichter 1859 in die „Deutschen Liebeslieder" auf. [2]) Storm berichtet (Litzmann, Geibel S. 19), daß das Huldigungsgedicht Röses an Fouqué „Die Bleichen" geheißen habe.

Der Klang von Frühlingsungewittern,
Von dem wir schauernd sind erwacht,
Von dem noch alle Wipfel rauschen,
Er kommt noch einmal über Nacht.
Und durch den ganzen Himmel rollen
Wird dieser letzte Donnerschlag;
Dann wird es wirklich Frühling werden
Und hoher, heller, goldner Tag.

So ist der dem jungen Deutschland geläufige und fast verbrauchte Vergleich der Volksbewegung mit einem Gewitter unter Storms Hand zu einem Bilde von neuartiger Wirkung geworden. In ähnlicher Weise übernimmt er die Osterglocken als Verkünder des Anbruchs einer neuen Zeit. Wenn Robert Prutz gern von „unsrer Zukunft Osterglocken" spricht, so ist Storm das Osterglockenläuten verheißungsvoll; und als „des Dänenkönigs Totenglocke gellt", klingt es ihm wie Osterglockenläuten. Wenn Prutz dem Wein der Freiheit den Wermut dieser Zeiten gegenüberstellt [1]), so will Storm nicht den Wermutstropfen in den bekränzten deutschen Wein mischen. In den aufregenden Monaten des Jahres 1863 entsteht das Gedicht „Nicht Kranz noch Kreuz" (W. 263), in dem er die gefallenen Krieger aus ihren Gräbern zu neuem Kampfe aufruft, da von den Lebenden nichts zu hoffen ist. Auch damit nimmt er ein Motiv auf, das dem jungen Deutschland geläufig war. Man vergleiche z. B. die Verse von Prutz [2]):

Und wenn die Welt, die taube, mich verlacht,
Und wenn die Lebenden nicht hören wollen;
Steigt ihr herauf aus eures Grabes Nacht,
Ihr Blutigen, ihr Narbenvollen!

Auch an Herwegh, der schon mit dem Kehrreim seines „Reiterliedes" [3]) „Vorm Sterben, vorm Sterben" Storms Jugendgedicht „Käuzlein" klanglich beeinflußt hatte, finden wir in dieser Zeit wieder eine Anlehnung. Sein Xenion „Christlich-Germanisch" [4]):

Im Anfang war das Wort, beim Worte wird es bleiben.
Der König, unser Herr, wird reden und wir — schreiben

hat auf die Verse gewirkt, die Storm in seiner Novelle „Abseits" einlegte:

Trotz alledem — es muß beim alten bleiben:
Die Feinde handeln und die Freunde schreiben.

---

[1]) Gedichte von R. E. Prutz. Neue Sammlung 1843, S. 5. [2]) Prutz a. a. O. S. 177. [3]) „Gedichte eines Lebendigen" S. 22. [4]) „Gedichte eines Lebendigen", Xenion LXXV.

Rückblickend können wir sagen, daß in der Husumer Zeit der Einfluß Eichendorffs noch deutlich fühlbar ist, der Mörikes ist wirksamer als in der Jugendlyrik; Heine dagegen tritt zurück. In der späteren Zeit werden Anklänge an andere Dichter immer seltener, nur Mörike wirkt noch fort, und in der politischen Lyrik vernehmen wir hin und wieder einen Klang vom jungen Deutschland.

Durch diese Zusammenstellung von allerlei Anlehnungen und Reminiszenzen könnte der Eindruck erweckt werden, als ob man in Theodor Storm einen wenig selbständigen Dichter zu erblicken habe. Das wäre grundfalsch. Jeder Dichter, wie überhaupt jeder Schöpfer neuer Werte, knüpft an Vorhandenes an, und die Kenntnis dieser literarischen Beziehungen ist wichtig für die Beurteilung der Stellung des Dichters in seiner Zeit. Was sich in Storms Lyrik an Übernommenem findet, ist geringfügig gegenüber dem inneren Reichtum seiner Gedichte. Dabei ist besonders zu berücksichtigen, daß er sich in einer Zeit erdrückender literarischer Tradition entwickelte. Paul Heyse beginnt 1854 einen Aufsatz über Mörike [1]) mit den Worten:

> Wir fühlen es alle Tage . . ., daß wir es in Sachen der Kunst und besonders der Poesie mit Angeregten zu tun haben. Von allen Zweigen schallt es so bunt durcheinander, daß sein eigen Wort nicht verstehen könnte, wer eins zu sagen wüßte, und wohl oder übel sich darein findet, in irgendeiner der gangbaren Weisen mitzusingen, um nur überhaupt nicht schweigen zu müssen. Die einsame Nachtigall, die sich ihres eigenen Wohllautes freut und nicht lernen kann, im Chor zu singen, wird völlig übertönt.

Storm war solch ein einsamer Sänger; nur wenige haben ihm damals gelauscht.

---

[1]) Deutsches Kunstblatt 1854. Literaturblatt 1, S. 1. Daß der anonyme Aufsatz von Heyse ist, bezeugt der Brief Storms an Mörike vom 1. März 1854.





Drittes Kapitel.

Die Lyrik der Jahre 1853 bis 1868.

In der Zeit der Trennung von der alten Heimat entstanden außer politischen Versen die Gedichte „Geschwisterblut" (W. 207) und „Für meine Söhne"[1]) (W. 247). Das letztere, eine lose verknüpfte Reihe kerniger Sprüche, in denen Storm den Mut der Wahrheit und kräftiges Selbstbewußtsein preist, vor Heuchelei und Strebertum warnt, stellt sich mit seinen starken ethischen Tönen zur politischen Lyrik. Die Ballade „Geschwisterblut"[2]) dankt ihre Entstehung einem Abend in der Berliner Künstlergesellschaft „Tunnel", wo Franz Kugler eine eigene Bearbeitung desselben Stoffes vorgelesen hatte, die Storm nicht befriedigte. Es ist die einzige Ballade, die wir von ihm besitzen. Er fand zu dieser Dichtungsart kein Verhältnis. Auch in unserem Falle ist der Ton nicht getroffen; die Handlung tritt ganz hinter das Lyrische, Zuständliche zurück.

Diese Gedichte sind entstanden, als Storm die graue Stadt am Meer noch nicht endgültig verlassen hatte; ihre Anregung verdanken sie schon dem ersten Ziel des Heimatlosen: Berlin. In den dortigen literarischen Kreisen war er kein Fremdling mehr. Schon Weihnachten 1852 war er mit Kugler und Fontane bekannt geworden. Im September des folgenden Jahres weilte er wieder in Berlin. Fontane berichtet darüber seinem Freunde Witte am 3. Oktober 1853:

> Storm war hier, fast vier Wochen, die er bei Kugler verlebte. Das gab schöne, anregende Tage und eine Fülle, für die hier kein Raum ist. Er

---

[1]) Der Brief an Fontane vom 5. Juni 1853 zeigt, daß Storm sich in dieser Zeit mit solchen Gedanken lebhaft beschäftigte. Der Inhalt der vierten Strophe findet sich dort fast wörtlich. „Ein junger Mann sollte zu stolz sein, in einem Hause zu verkehren, wovon er bestimmt weiß, daß man ihm die Tochter nicht zur Frau geben würde." Der Ausdruck „goldne Rücksichtslosigkeit" findet sich schon in dem Brief Storms vom 23. März 1853. 1854 ist das Gedicht gedruckt.

[2]) In einer ersten Fassung ergeben sich die Geschwister am Schluß der Leidenschaft. (Vgl. Brf. E, 12. Fontane, Werke II, 3, S. 71.)

wird einer der unseren, verläßt Husum und geht nach Potsdam; wir bedauern es, ihn nicht unmittelbar unter uns zu haben. Diese „uns" oder „wir" sind Kugler, Bormann, Merckel, Lepel, Eggers, Adolf Menzel, Heyse und ich . . . Die vorstehenden acht bilden die Besatzung der Argo und nennen sich Argonauten. Wir versammeln uns alle Sonnabend; es geht Reih um.

Schon diese Briefstelle zeigt, daß Storm mit großer Freundlichkeit in Berlin aufgenommen wurde. Zu seinem Geburtstage am 14. September 1853, den er dort verlebte, verfaßt Fontane ein Gedicht[1]), das folgendermaßen beginnt:

Der Herbst ist da, und Storm ist da,
Schenkt ein den Wein, den holden,
Wir wollen diesen goldnen Tag
Verschwenderisch noch vergolden.

Storm wurde auch in die literarische Gesellschaft „Tunnel über der Spree" eingeführt, wo er den Namen Tannhäuser erhielt, und war Mitglied des engeren Kreises, der sich Rütli nannte. Im November 1853 siedelte er endgültig nach Potsdam über und wurde am 10. Dezember 1853 als Assessor beim dortigen Kreisgericht eingeführt. Trotz des freundlichen Entgegenkommens, das er überall fand, fühlte er sich nicht wohl. Das Einarbeiten in das fremde Landrecht und Prozeßverfahren machte ihm Schwierigkeiten, riesige Aktenstöße kamen ihm ins Haus und mußten in kurzer Zeit erledigt werden. Er ging tapfer an die Arbeit, ja mitunter überkam den in diesen Dingen sonst romantisch fühlenden Dichter dabei sogar „das kleine dumme Vergnügen, was abzumachen, was fertig zu kriegen". (Vgl. Am Aktentisch W. 226.) Aber die angestrengte Arbeit nahm alle seine Kräfte in Anspruch und verschlang seine Poesie.

Die Potsdamer Jahre bedeuten in der dichterischen Entwicklung Storms einen Bruch. Zu seinem tiefsten Schmerze fühlte er den lyrischen Quell, der ihm in den letzten Jahren so reich geflossen war, versiegen. Immer wieder stoßen wir in den Briefen an die Eltern und an Mörike auf die ergreifende Klage, daß ihm das rechte warme Produktionsvermögen zerstört sei, daß sein Talent eintrockne. Er war aus seinem Kreise gerissen, und so blieb ihm auch die gewohnte poetische Anregung aus.

Eine neue Quelle lyrischen Schaffens freilich erschloß sich erst jetzt, das Heimweh. Ihm, dem das Ofterlebte und Altgewohnte

---

[1]) Fontane, Gesammelte Werke, 2. Serie IX, 146.

schon an sich poetisch war, wurde es besonders schwer, sich in fremde Verhältnisse einzuleben. Wie der Jüngling nach dem vergangenen Glück mit der verlorenen Geliebten, so streckt nun der Mann nach der Heimat sehnsüchtig die Arme aus, und verhaltener Schmerz durchzittert sein Heimwehgedicht „Meeresstrand“ (W. 194), wenn es auch äußerlich die Teilnahme des Dichters nur durch die Worte „so war es immer schon“ verrät.

Das Gegenstück dazu „Sommermittag“ (W. 193), dessen beide ersten Strophen eine heimatliche Landschaft im vollen Sonnenglanze spiegeln, ist das Kind einer heiteren Stunde. Bei aller Schönheit hat es etwas Genrehaftes, wie es die Zeit liebte. Vermutlich stammt auch das Gedicht „Die Nachtigall“ (W. 197), das im umgearbeiteten „Hinzelmeier“ (1857) zuerst gedruckt wurde, aus der Potsdamer Zeit. Es ist ein vereinzelter, schöner Nachklang der liederreichen Husumer Periode.

Krankheiten, besonders ein schweres nervöses Magenleiden zu Anfang des Jahres 1854, trübten die Stimmung des Dichters. So tragen die wenigen Verse dieser Zeit, die wir außer den angeführten noch besitzen, und die in dem Zyklus „Vor Tag“ (W. 234) zusammengefaßt sind, einen tief schwermütigen Zug. Stimmungen, wie sie schon früher in dem Gedicht „Wohl fühl' ich, wie das Leben rinnt“ Ausdruck fanden, bewegen ihn jetzt immer häufiger. Er beobachtet bei sich Anzeichen des nahenden Alters; er denkt an seinen Tod und beschäftigt sich mit der Frage der Unsterblichkeit. Den christlichen Glauben lehnt er bestimmt und ernst ab. Von seiner völlig naiven Betrachtung dieses Problems zeugen die Verse:

> Da diese Augen nun in Staub vergehen,
> So weiß ich nicht, wie wir uns wiedersehen.

Das ist jetzt nicht nur sentimentales Spielen mit dem Todesgedanken, wie es die frühere Liebeslyrik noch zeigte. Der Ton ist nicht mehr weich und rührend, aber bei aller Knappheit und Härte doch viel schmerzlicher, ergriffener und ergreifender.

Die Potsdamer Novellen „Im Sonnenschein“ und besonders „Angelika“ fügen sich mit ihrer ernsten, zum Teil düsteren Stimmung gut in dieses Bild. Das humoristische Situationsstück „Wenn die Äpfel reif sind“ (1856) ist aller Wahrscheinlichkeit nach aus der heiteren, ruhigen Stimmung entstanden, die den Dichter nach dem ersten Besuch der Heimat im Sommer 1856 beherrschte, als er seine Anstellung als Kreisrichter in Heiligenstadt erfahren hatte.

Ehe er Potsdam verließ, erschien im Jahre 1856 die zweite Auflage der Gedichte. Viel Ungedrucktes konnte er nicht hinzufügen, aber wir sehen, wie er mit Eifer und Liebe seine früheren Gedichte durchgeputzt hat[1]). Dadurch sind drei Jugendgedichte, die 1852 noch keine Gnade gefunden hatten, nun würdig geworden, in die Sammlung einzugehen: „Mondlicht“, „An die Freunde“ und „Was ist ein Kuß?“

Im Herbst 1856 siedelte Storm mit seiner Familie nach Heiligenstadt im Eichsfeld über. Er empfand es wohltuend, daß damit endlich wieder Stetigkeit in seine äußeren Verhältnisse kam, daß er, trotz aller Knappheit der Mittel, doch wenigstens nicht mehr nötig hatte, fortgesetzt um Gewährung von Diäten einzukommen und dauernd die Unterstützung seines Vaters in Anspruch zu nehmen. Auch sonst fühlte er sich in seiner neuen Umgebung wohl. Er lebte nun wieder, wie er es sich gewünscht hatte, fern von Berlin in einer kleinen Stadt, wo er gegen Abend aus dem Garten übers Feld gehen und mit dieser feierlichen Stimmung in seine stille Häuslichkeit zurückkehren konnte[2]). Sein Bruder Otto betrieb in Heiligenstadt eine Gärtnerei, und so konnte man im erweiterten Familienkreis von der Heimat und Vergangenheit plaudern. Es war auch nichts Nebensächliches, daß jetzt die 1853 in Husum zurückgelassenen Möbel nach Heiligenstadt gesandt wurden. Es erquickte den Dichter, sich nun wieder unter den Dingen zu sehen, mit denen er in der Heimat gelebt hatte; es waren darunter auch seine „lieben Bücher“. — An Land und Leuten und in seinem amtlichen Kreise war nichts, was ihm mißfiel. Eine behagliche Kleinstadtgeselligkeit, die in den „römischen Abenden“ und in dem von Storm gegründeten Gesangverein sich konzentrierte, tat ihm wohl, und der Verkehr im Hause des befreundeten Landrats von Wussow wurde durch die Besuche bedeutender Männer und Frauen noch anregender gestaltet[3]). Weihnachten 1858 schenkten ihm die Eltern ein Klavier. Nun hielt die Hausmusik wieder ihren Einzug bei dem Dichter, und nach langer Pause vereinte sich sein heller Tenor mit Constanzes klangvollem Alt.

Die wohltätige Veränderung der äußeren Lage wirkte auch günstig auf das dichterische Schaffen. Zwar das erste Jahr brachte noch geringen Ertrag, er klagt noch immer, daß ihm die Gaben

---

[1]) Vgl. Lesarten 23, 64, 67, 90, 103, 120, 127, 128, 131, 134—137, 139, 140, 142—144, 146, 149—151. [2]) Vgl. Brf. Heim, 56 f. [3]) Vgl. Brf. Heim, 119.

seiner Muse ausblieben. Jedoch begann er im November 1857 die Novelle „Auf dem Staatshof", und wenn wir der Datierung in den Sämtlichen Werken trauen dürfen, so entstand in diesem Jahre auch das Gedicht „Gedenkst du noch?" (W. 249). Der Brief an die Eltern vom 20. Dezember 1856 setzt das Gedicht „Immensee" (W. 254) in diese Zeit, und „Am Geburtstage" (W. 250) stellt sich durch seinen Inhalt in den September 1857.

Da brach im Frühjahr 1858 noch einmal der alte lyrische Quell voll hervor. Storm hatte sich im März erkältet und litt darauf an „Fieber und Nervenaffektion". Nach einigen sauren Wochen fühlte er sich besser, und in dieser Rekonvaleszentenstimmung schreibt er am 11. April 1858 an seine Eltern:

> Und jetzt geht es schon recht gut, obgleich ich noch mitunter des Nachmittags auf meinem Sofa in einen festen Schlaf falle. Ich glaube sogar, meine Seele wird wieder jung, denn — was ich in Jahren nicht vermocht — ich mache wieder Verse, und Ihr sollt sie nächstens sehen. Noch vor einem Vierteljahr . . . ging der Aufruf der Berliner Montagspost . . . „der Dichter möge aus seiner Beschaulichkeit doch endlich wieder unter ein Publikum treten, dem er je länger, je lieber werden müsse" — spurlos an mir vorüber. Nun aber ist's, als käme plötzlich wieder Leben und Wärme in mein Herz und als würde ich noch einmal wieder ich selber werden.

Eine schöne Probe dieser neuen dichterischen Tätigkeit enthält die „Argo" für 1859, in der Storm nach langer Pause nun auch wieder mit einem Gedicht hervortritt („Im Garten" d. i. „Gartenspuk", W. 251). Dieses neue Aufleben seiner lyrischen Kraft hielt freilich nicht lange an. Am 3. Februar 1859 schreibt er an Mörike:

> Aber der saftige Quell der Jugend beginnt allgemach mir zu versiegen. Lieder schreibe ich nicht mehr.

Das sollte sich glücklicherweise nicht erfüllen. Der Brief an die Eltern vom 29. März 1859 zeigt, daß in dieser Zeit die Verse entstanden „Die Kinder haben die Veilchen gepflückt" (W. 231); das folgende Jahr brachte das Meisterstück „Juli" (W. 231)[1]). Ludwig Pietsch kann das Gedicht „Du warst es doch" (W. 250) in das Jahr 1861 setzen, und „Ein Sterbender" (W. 259) ist nach Storms Datierung in den Sämtlichen Schriften 1863 entstanden. Dann aber bewegten die Geschicke seiner Heimat den Dichter so mächtig, daß er von neuem sich zum politischen Liede getrieben fühlte.

Die Zahl der Heiligenstädter Gedichte ist nicht groß; wir besitzen aus den acht Jahren noch nicht dreißig. Dabei sind auch die

---

[1]) Mitteilung von Gertrud Storm.

Gelegenheitsgedichte mitgerechnet, von denen wir einige erst durch die Briefausgaben kennen gelernt haben (vgl. S. 102), während andere, wie „Einer Braut am Polterabend" (W. 258), „Blumen. Dem Augenarzt von seinen Kranken" (W. 258), „Ein Ständchen" (W. 259), Aufnahme in die Gedichtsammlung fanden. Mit vollem Recht. Die Gabe, in dem hundertmal Gesagten eine eigene Beziehung, einen unberührten poetischen Kern zu entdecken, tritt in dieser Zeit bei unserem Dichter deutlich hervor. Sie bleibt ihm bis ins Alter erhalten und zeitigt ihre schönste Blüte in den Versen an Agnes Preller (W. 275). Hierher gehört auch der „Notgedrungene Prolog" des Pickelherings zu einer Aufführung des „Peter Squenz" von Gryphius der in launigen Knittelversen sich dem Ton des Schimpfspiels anzuschmiegen sucht (W. 255). Die humorvolle Schilderung Knecht Ruprechts, der in der Winternacht durch den dichten Tann nach dem Städtchen niedersteigt und unterwegs vom Christkind angerufen wird, zeigt von neuem Storms unverminderte Liebe zum Weihnachtsfest [1]) (W. 257).

Die kleinen Naturbilder der Husumer Zeit finden jetzt eine Fortsetzung. Die Kinder des Dichters, die ihre Fäustchen ganz voll Veilchen gepflückt haben, werden ihm Anlaß zu einem Frühlingsgedichtchen (W. 231) [2]). Aus der Reihe dieser anspruchslosen, knappen Verse hebt sich ein Meisterwerk Stormscher Lyrik heraus als ein Höhepunkt lyrischer Dichtung überhaupt. Es ist das Gedicht „Juli" (W. 231), das im Jahre 1860 entstand [3]). Wir haben hier die alte Stormsche Art der Parallelisierung von Mensch und Natur in ihrer höchsten Vollendung. Die junge Frau ist in die Sommerlandschaft hineingestellt, und ihr Sinnen wird erklärt durch den Zustand der Natur, die trotz ihrer symbolischen Kraft nichts an Gegenständlichkeit einbüßt. Mit bewundernswerter Knappheit hat Storm hier in sechs Versen voll feiner, musikalischer Reize zum letzten Male so Mensch und Natur parallelisiert.

Liebe, Heimweh und Tod sind die herrschenden Motive der

---

[1]) Sehr wirkungsvoll ist in der Rede Ruprechts die formelhafte Wendung angebracht: „Denn Äpfel, Nuß und Mandelkern fressen fromme Kinder gern." Es ist vermutlich ein alter Kinderspruch. Er findet sich z. B. neben anderen Kinderreimen in Mahlmanns Kotzebue-Parodie „Herodes vor Bethlehem" im fünften Auftritt (S. 120) in der Form: „Bringt Äpfel, Nüsse, Mandelkern, fromme Kinder fressen gern." [2]) Vgl. Brf. Heim, 128. [3]) Mitteilung von Gertrud Storm. Es galt der jungen Frau von Constanzes Bruder Hermann.

Lyrik dieser Zeit. Oft tritt auch eine Vereinigung der Gefühle des Heimwehs und der Liebe oder der Liebe und des Todes ein. In den ersten Heiligenstädter Jahren herrschen Heimwehgefühle noch in der Lyrik vor. Sie klingen, vereint mit Sehnsucht nach der Jugend, aus den Versen, die der Dichter zu Weihnachten 1856 seiner kleinen Tochter Liesbeth in ein Exemplar vom illustrierten „Immensee" schrieb, symbolisiert in dem verborgenen Veilchen auf der heimatlichen Heide, das er später nirgends wiederfand (W. 254); sie klingen aus dem Widmungsgedicht zu „Ein grünes Blatt": „Verlassen trauert nun der Garten . . ." (W. 255) und finden ihren vollsten Ausdruck in den Gedichten „Gedenkst du noch?" (W. 249) und „Gartenspuk" (W. 251). Im ersten erscheint ihm sein vergangenes Leben in der Heimat als schönstes Glück, und das durch die politischen Vorgänge in Hoffnung und Enttäuschung stets in Spannung gehaltene Sehnen nach Heimkehr findet ergreifenden Ausdruck in den Versen:

> Nun horch' ich oft schlaflos in tiefer Nacht,
> Ob nicht der Wind zur Rückfahrt möge wehen.
> Wer in der Heimat erst sein Haus gebaut,
> Der sollte nicht mehr in die Fremde gehen!
> Nach drüben ist sein Auge stets gewandt.

Über den „Gartenspuk" hat er selbst sich Pietsch gegenüber geäußert, dem er schreibt:

> Ich lege Ihnen hier ein Gedicht bei, worin die Sehnsucht nach unserer alten Heimat Worte gefunden, eine (wohl nicht ganz gelungene) Dämonisierung dieser Garteneinsamkeit, welche die Mutter meiner meisten Produktionen ist.

Wie ihm einst die Regine im „Grünen Blatt" zum Genius der Heimat wurde, wie sich ihm die Ruhe des Mittags in dem einnickenden Puck verkörpert, so sieht er nun in dem scheuen Kinde im hohen Grase des dämmerigen Gartens, das lächelnd zuschaut, wie ein Käfer sich zum Abendfluge rüstet, das Sinnbild seiner Poesie. Wundervoll wird die Gestalt eingeführt:

> . . . . Träumend blieb ich stehn,
> Gedankenlos, und sah den Steig hinab;
> Und wieder sah ich — und ich irrte nicht —
> Tief unten, wo im Grund der Birnbaum steht,
> Langsam ein Kind im hohen Grase gehn.

Ohne Aufregung, ohne jedes unheimliche Gefühl bemerken wir das kleine gespenstische Wesen. — Übrigens liegt hier ein Erlebnis zu-

grunde. Gertrud Storm teilt mir mit, daß der älteste Sohn Hans das Vorbild des Knaben im grauen Kittelchen sei. Wahrscheinlich hat ihn Storm einst ähnlich durch den Zaun beobachtet. — Das Grundgefühl und die Situation des zweiten Teiles:

Fest und verschlossen stand die Gartentür;
Dahinter stumm lag die vergangne Zeit

mußte Storm im Sommer 1856, als er zum ersten Male wieder in der Heimat war, zum schmerzlichen Erlebnis werden. Damals entstanden diese Verse noch nicht. In den beiden folgenden Jahren war er nicht in Husum. Erst als im Frühling 1858 die lyrische Kraft sich mächtig wieder in ihm regte, verbanden sich die beiden weit zurückliegenden Erlebnisse in unserem Gedicht, das dann zuerst in der „Argo" für 1859 erschien. In den sechziger Jahren, wo die Ereignisse seine Heimkehr wieder wahrscheinlicher machen, verstummen diese Töne, und es kommt der zweite Höhepunkt der politischen Lyrik Storms.

In der Potsdamer Zeit fehlte die eigentliche Liebeslyrik, denn im „Sommermittag" und in der Ballade „Geschwisterblut" stellt der Dichter nicht eigene Gefühle dar. Das Heimweh beherrschte damals seine Stimmung vollständig. Wohl empfand er in dieser trüben Zeit die Nähe der geliebten Frau wohltuend, aber es war ihm etwas Gewohntes, Selbstverständliches geworden. Jetzt in Heiligenstadt sah er sie leise altern und zog sie mit neuer Innigkeit an sich[1]). Im Jahre 1859 mag die Novelle „Späte Rosen" aus solchen Gefühlen entstanden sein, und ein Brief an die Mutter im März 1862 offenbart die ganze Zartheit der Empfindung des Dichters für seine Gattin, die ihm in den Jahren 1860, 1863 und 1865 noch drei Töchter schenkte.

Diese neu erwachte oder von neuem zum Bewußtsein gekommene Liebe findet ihren Ausdruck in einigen Gedichten. Wie die ersten Spuren des Alterns seiner Frau Storms Liebe von neuem entfachen, so ist es für sein Wesen und seine Kunst bezeichnend, daß er diese Gefühle zumeist in sehnsüchtiger Erinnerung nach der Zeit der jungen Ehe ausspricht, wo er mit der geliebten Frau in der dämmrigen Frühlingsnacht vom Kammerfenster über die Bäume ins stille Land hinaus und zum Garten hinabschaute, in dessen Dunkel Jasmin und Flieder dufteten.

---

[1]) Vgl. hierzu die Ausführungen über sein Verhältnis zur heimischen Natur S. 64, Zeile 23 ff.

Der Sternenhimmel über uns so weit,
Und du so jung; — unmerklich geht die Zeit.

Heimweh und Liebesgefühl fließen ihm auch zusammen im „Gartenspuk", als er die Rückkehr von einem Spaziergang im Abendwind schildert. — Noch einmal spricht der sechsundvierzigjährige Dichter in glutvollen Versen aus, was ihm die Liebe ist:

Denn daß du mein gewesen, daß das Weib
Dem Manne gab der unbekannte Gott, —
Ach dieser unergründlich süße Trunk,
Und süßer stets, je länger du ihn trinkst,
Er läßt mich zweifeln an Unsterblichkeit;
Denn alle Bitternis und Not des Lebens
Vergilt er tausendfach; und drüberhin
Zu hoffen, zu verlangen weiß ich nichts!

Daneben kommt auch das Glück im gegenwärtigen Besitze des geliebten Weibes zum Ausdruck. Wie einst, als er die Heimat verließ, ist es dem Dichter ein Trost, daß ihm bei allem widrigen Geschick doch Eines blieb: „Wir gehen Hand in Hand." Und als er von einer lustigen Waldfahrt zu Constanze heimkehrt, empfindet er lebhaft die Wirkung ihres klaren, schönen Wesens auf ihn:

Nun weiß ich auch, was mich so froh ließ sein,
Du warst es doch, und du nur ganz allein.

In dieser Zeit gelingt unserem Dichter auch wieder ein volkstümliches Liebeslied. Es ist in die Novelle „Im Schloß" eingelegt und beginnt „Als ich dich kaum gesehn" (W. 197). Der Anschluß an das Volkslied „Ach, wie ist's möglich dann" [1]) ist unverkennbar; der Sinn der ersten Strophe deckt sich in beiden Liedern, und außerdem klingen Storms Verse:

Ist doch die Seele mein
So ganz geworden dein,

deutlich an das thüringische Volkslied an. Dann aber erhebt er sich hoch darüber, wenn er fortfährt:

Zittert in deiner Hand,
Tu ihr kein Leid!

Neben der Liebe ist wieder Tod und Vergänglichkeit eins seiner Hauptmotive. Das Gefühl des Alterns bewegt ihn wie im Zyklus „Vor Tag". So fühlt er sich am vierzigsten Geburtstag seiner

---

[1]) Dieses Gedicht wurde etwa zur selben Zeit (1859) in die „Deutschen Liebeslieder seit Günther" aufgenommen unter dem Titel „Treue Liebe" (S. 68).

Jugend schon so fern und spürt ein „Lüftlein von der Gruft“ (W. 250). Und wenn er sein jüngstes Kind betrachtet, kommt ihm der wehmütige Gedanke:

Du hast noch weit zu gehen,
Ich kann nicht weiter mehr.

Auch diese Gefühle sprechen sich jetzt in einem größeren Gedichte aus, in dem mehrere Grundmotive seiner Poesie zusammentreten: „Ein Sterbender“ (W. 259). Über den Ursprung des Gedichts unterrichtet uns der Brief an Mörike vom 6. Juli 1865, wo Storm schreibt:

> Zu den Versen, die ich ihrer gedenkend in der Ferne schrieb, gehören die vier Zeilen in „Ein Sterbender“: „Hier diese Räume usw.“ Ich war damals in Segeberg in ihrem elterlichen Hause, und ein dort hängendes melancholisches Bild von ihr hatte mich abends vor dem Schlafengehen mit tödlicher Sehnsucht getroffen [1]).

Dieses Erlebnis leitet bei Storm sofort hinüber zu der Empfindung, die geliebte Frau sei gestorben. Dadurch erst wird das Gefühl objektiviert und geeignet, allgemein nachempfunden zu werden. Zur Einkleidung bietet sich ihm ein altbewährtes Novellenmotiv dar: ein fahler Strahl der Wintersonne trifft bei seiner Wanderung an der Zimmerwand auf das Jugendbild der Geliebten, das nun in dieser isolierten, matten Beleuchtung die Phantasie stark erregt. Ganz wie in „Immensee“, wo der langsam weiterrückende Mondstrahl über „ein kleines Bild in schlichtem schwarzen Rahmen“ tritt und den alten Reinhard in seine Jugend versetzt. — Das Motiv erhält in unserem Gedicht eine Steigerung dadurch, daß sich der Witwer nicht in einer beliebigen Stunde diesen Erinnerungen hingibt, sondern als Sterbender von ihnen ergriffen wird. So tritt in das Gedicht der Gefühlskomplex ein, der Storm in den letzten Jahren wiederholt zu lyrischem Ausdruck gedrängt hatte: die Selbstbeobachtung des Kranken, das Gefühl abnehmender Lebenskraft. Und wie ihn in diesen Jahren religiöse Fragen beschäftigten, wie ihm die Unsterblichkeitsvorstellung zu schaffen gemacht hatte [2]), so drängt es ihn auch hier, seine Gedanken und Gefühle über die Zukunft des Menschen auszusprechen. Er weiß nichts zu wünschen über die Seligkeit im Besitz der geliebten Frau hinaus, und als, wie zum

[1]) Storm war im Sommer 1860, 1862 und 1863 allein in der Heimat.
[2]) Vgl. „Im Schloß“ (W. I, 147—150) und Brf. Heim, 196.

todesbereiten Faust, zu ihm von drüben aus der Kirche fromme Klänge dringen, da streckt er abwehrend die Hände aus:

> Was ich gefehlt, des Einen bin ich frei;
> Gefangen gab ich niemals die Vernunft,
> Auch um die lockendste Verheißung nicht.

und mit letzter Kraft schreibt er, während schon Dämmerung wie Asche auf die Schrift fällt, sein Testament:

> Auch bleib der Priester meinem Grabe fern.

Daß wir es bei Storm hier nicht mit rhetorischen Phrasen zu tun haben, sondern mit tiefer Lebensanschauung, lehrt sein eigenes Begräbnis und das seiner Frau Constanze, bei denen kein Geistlicher zu Wort kam.

Zu dem Gedicht „Ein Sterbender" stellt sich die herbe politische Lyrik dieser Zeit, die so weit entfernt ist von dem zuversichtlichen Optimismus, der die Gedichte des Abschieds von der Heimat durchzieht. In bitteren Tönen machen sich Schmerz, Haß und Verachtung Luft, und es tritt jetzt besonders der oft übersehene Zug seiner Poesie hervor, den er selbst die „Charakterseite" seiner Lyrik genannt hat.

Theodor Storm hatte nie aufgehört, sehnsüchtig nach dem Norden zu schauen. Während der Krimkrieg (1854—56) die Blicke Europas auf sich lenkte, verfolgte er mit gespannter Aufmerksamkeit die Verfassungskämpfe [1]) in der Heimat. Nach dem Kriege begann wieder der diplomatische Notenwechsel zwischen Dänemark und Preußen; allgemein fühlte man seit ungefähr 1860, daß die schleswig-holsteinische Frage wieder auftauchte. Theodor Lehmann wagte es in diesem Jahre in Kiel, „auf den zukünftigen deutschen Kaiser Wilhelm den Eroberer" zu toasten [2]). In Dänemark entstand große Aufregung, auch in Deutschland erwachte von neuem der Unwille über die Schmach im Norden [3]), und man verlangte versteckt und offen Eroberung der Herzogtümer.

Auch Storm ließ sich jetzt nach zehnjähriger Pause wieder im politischen Lied vernehmen. Zunächst zwar ist er skeptisch; voll

---

[1]) Am 26. Juli 1854 wurde eine für Schleswig-Holstein günstige dänische Verfassung erlassen; am 2. Oktober 1855 aber vom Ministerium Scheele eine neue Verfassung oktroyiert, die für die Deutschen ganz ungünstig war. [2]) Tiedemann, Aus sieben Jahrzehnten. Erinnerungen. Leipzig 1905. I, 224. [3]) Einen lebhaften Eindruck davon gibt ein Blick in die „Gartenlaube" in dieser Zeit.

von bitterer Resignation sind die Verse in der Novelle „Abseits“ (1863):

> Die fremde Sprache schleicht von Haus zu Haus,
> Und deutsches Wort und deutsches Lied löscht aus;
> Trotz alledem — es muß beim alten bleiben:
> Die Feinde handeln, und die Freunde schreiben.

Als aber am 15. November 1863 Friedrich VII. gestorben war und sich mit den Erbansprüchen Friedrichs von Augustenburg auch der Widerspruch der deutschen Mächte gegen die rechtswidrige Verfassung regte, da wird auch Storm in fieberhafte Aufregung versetzt. Die Staatsmaschine geht ihm zu langsam; er fürchtet, daß wieder die Diplomatie die frische Bewegung kreuzen und seine letzten Hoffnungen auf Heimkehr vernichten könne. In dieser Zeit, wo frohe Hoffnung und furchtbarste Angst und Ungeduld ihn gleichermaßen bestürmen, entsteht am 2. Dezember 1863[1]) das Gedicht „Gräber in Schleswig“ (W. 263). — Ein Blick auf die vom Unkraut überwucherten Gräber der bei Idstedt Gefallenen bringt die ganze Schande der Zeit zum Bewußtsein, wo jung und alt des kleinen Feindes Tücken duldeten. Jetzt aber ist der Bann gebrochen:

> Die Schmach ist aus; der eh'rne Würfel fällt!
> Jetzt oder nie! Erfüllet sind die Zeiten,
> Des Dänenkönigs Totenglocke gellt;
> Mir klinget es wie Osterglockenläuten!

Begeistert vernimmt er die Kunde von der lebhaften Bewegung in Deutschland; aber sogleich stellen sich Zweifel ein: Man fühlt sich an den Londoner Vertrag gebunden, man wird es doch nicht wagen. Die einst für die Freiheit der Heimat fielen, müßten wieder aufstehen, um deutsche Ehre zu retten. Der ganze Grimm und Schmerz des Dichters macht sich in den Schlußversen Luft:

> Ich aber schrei' es in die Welt hinaus:
> Die deutschen Gräber sind ein Spott der Feinde!

Hatte er die früheren politischen Lieder erst merkwürdig spät veröffentlicht[2]), so schickte er dieses Gedicht sofort an die „Gartenlaube“, die es noch im Dezember 1863 druckte. Er wollte mit seinen Versen wirken, zur Tat aufreizen. In dieser Hinsicht steht

---

[1]) Diese Datierung ist dem Druck in der „Gartenlaube“ 1863, Nr. 51 beigefügt. [2]) „Ostern“, „Nach Reisegesprächen“, „Im Zeichen des Todes“ erschienen 1852 im Druck; „Im Herbst“, „Abschied“, „Trost“ in der „Argo“ für 1854; „Gräber an der Küste“ 1856; „Ein Epilog 1850“ und „1. Januar 1851“ erst 1864. Vgl. Brf. Heim, 208.

das Gedicht ganz einzig da. Bei anderen politischen Dichtern gehört das zum Wesen. —

Seine schlimmen Ahnungen trafen nicht ein. Der Krieg wurde besonders von Preußen tatkräftig durchgeführt, und Bismarck wußte fremde Einmischung unschädlich zu machen. Storm aber gibt in dem Gedicht „1864" (W. 264), in dem er die mächtige Bewegung, die damals durch das Volk ging, darstellt, dieser alles Verdienst, nicht den Feudalen, die nur von ihr mitgerissen wurden, „und wußten selber kaum noch wie", und ehe sie es bedachten, „das Schwert in ihres Volkes Hand" waren.

Noch vor der Erstürmung der Düppeler Schanzen kehrte Storm am 12. März 1864 auf den Ruf seiner Vaterstadt als Landvogt nach Husum zurück. Er hoffte auf ein selbständiges Schleswig-Holstein. 1866 wurde diese Hoffnung zunichte. So war wohl sein alter Wunsch erfüllt, er hatte wieder den Fuß auf die heimatliche Scholle gesetzt, aber einen starken, freudigen Ton vernehmen wir nicht von ihm. Hatte er im Hinblick auf diese Zeit 1850 gesungen:

Und Heil dem Dichter, der dann lebt,
Und aus dem offnen Schacht des Lebens
Den Edelstein der Dichtung hebt!

so löste er das nicht ein. Seine „Antwort" liegt in den folgenden Versen:

Nun ist geworden, was du wolltest;
Warum denn schweigest du jetzund?
— Berichten mag es die Geschichte;
Doch keines Dichters froher Mund.

Mit diesem harten Ton bricht Storms politische Lyrik ab. Nur sieben Jahre später, im Juli 1871, klingt es am Schlusse der „Neuen Fiedellieder" leise wie Versöhnung:

Herr Gott, die Saaten segne
Mit deiner reichen Hand,
Und gib uns Frieden, Frieden
Im lieben deutschen Land!

Storm macht die Poesie nicht zur Verkünderin politischer Ideale, er konnte sich auch nicht zum Herold allgemeiner vaterländischer Gefühle machen. Wenn wir von dem Gedicht „Gräber in Schleswig" absehen, müssen wir auch sagen, er dichtet nicht, um andere in Begeisterung fortzureißen, nicht um ein bestimmtes Ziel zu erreichen, sondern, wie er an Dr. Horn am 28. März 1873 schreibt, seine politischen Gedichte sind „absichtslos aus innerem Drange entstanden".

Sie sind Ausdruck eines starken Gefühls von Liebe und Haß, von Jubel und Schmerz. Aber nicht die Ideen der Menschenrechte im allgemeinen, nicht die Geschicke fremder Völker, ja nicht einmal bedeutende Schicksale Deutschlands, wie die Ablehnung der Kaiserkrone durch Friedrich Wilhelm IV.[1]) oder der Krieg von 1870/71 können so starke Gefühle in ihm erwecken. Nur wo die Politik in sein Leben eingreift, wo sie das Geschick seiner engsten Heimat berührt, vermag sie ihn zu treffen. Aber die Gefühle, die ihn dann bewegen, und die Töne, die er dann findet, sind um so mächtiger und ergreifender, da sie aus tiefster Seele kommen. Die Zahl der politischen Gedichte Storms ist nur klein, ihre Wirkung ging nicht in die Breite; aber an künstlerischem Wert stehen sie hoch über den Fanfaren, mit denen Deutschlands Dichter die letzten großen Ereignisse unserer Geschichte begleiteten. Daß die Wortkargheit Storms nicht Schwäche war, das zeigen die besprochenen Gedichte. So ist die Selbstcharakteristik völlig zutreffend, die er in den Worten gibt:

Wir können auch die Trompete blasen
Und schmettern weithin durch das Land:
Doch schreiten wir lieber in Maientagen,
Wenn die Primeln blühn und die Drosseln schlagen,
Still sinnend an des Baches Rand.

Neben den Versen, die durch Schleswig-Holsteins Geschicke hervorgerufen wurden, gehört zur politischen Lyrik eine Gruppe von Gedichten, in denen sich gesellschaftliche und staatliche Zustände spiegeln. Es sind in der Husumer Zeit zunächst kleine satirische Ausfälle gegen konventionelle Heuchelei[2]), gegen törichten Beamtenstolz und die verbreitete Geltung des Staatskalenders als Wertmesser der Persönlichkeit[3]). — Während seines Aufenthalts in Preußen hat sich Storm immer häufiger mit solchen Fragen beschäftigt, und sein Ton wird

---

[1]) Theodor Mommsen richtete damals (Dezember 1849) ein langes Gedicht an den alten Ernst Moritz Arndt (Lit. Echo VI, 524 ff.). [2]) „Gesegnete Mahlzeit" (W. 222). Der russische Dichter Maikow hat ein ganz ähnliches Gedicht 1853 gedichtet und, ohne Storm anzugeben, unter dem Titel „Die Philanthropen" in seine Werke aufgenommen. Da er sonst die Übersetzungen streng von eigenen Gedichten scheidet, handelt es sich offenbar um eine unbewußte, sehr starke Reminiszenz. Vgl. H. Seidel und E. Krauß „Über ein Gedicht Storms". Magaz. f. Lit. Jahrg. 66, Nr. 18. [3]) „Vom Staatskalender" (W. 221). In „Eine Halligfahrt" und „Von heut und ehedem" kommt er wieder auf das Rangklassenbewußtsein und die Leute zu sprechen, die zufällig ihre Persönlichkeit nicht in sich selbst, sondern in der Regimentsrangliste stecken haben.

immer schärfer. Zeigt die Novelle „Im Saal“ (1848) wie die eben erwähnten Gedichte noch eine humoristische Einkleidung dieses Stoffes, so sind in der Novelle „Im Schloß“ (1861) die gegen Adel und Kirche gerichteten Ideen mit solcher Schärfe und fühlbaren inneren Erregung des Dichters vorgetragen, daß sein Verleger, der Hofbuchhändler Alexander Duncker, das Werk zurückwies und Storm inständig bat, es zu unterdrücken. (Vgl. Brf. Heim, 179 f.) Der Dichter aber schreibt an seine Eltern:

> Diese Arbeit bin ich selbst, mehr als irgend etwas, das ich bisher in Prosa schon geschrieben hätte.

Und er spricht es offen aus, daß zu seinen tiefsten Überzeugungen gehöre,

> Adel und Kirche seien zwei wesentliche Hemmnisse einer durchgreifenden sittlichen Entwicklung unserer sowie anderer Völker.

Überhaupt lassen die Briefe der sechziger Jahre erkennen, daß innerpolitische Fragen ihn lebhaft beschäftigten — hing ja doch von den Vorgängen in Deutschland auch das Geschick Schleswig-Holsteins ab. Wie aus den angeführten Briefstellen schon hervorgeht, war er ein grimmiger Feind des „verrotteten Junkertums“. So war er im Innersten empört über die Wahlerlasse der preußischen Minister im Frühling 1862, die er als „grobe Unsittlichkeit und öffentlichen Demoralisationsversuch des Beamtenstandes“ bezeichnet. Den Höhepunkt aber erreicht sein Haß gegen die deutsche Feudalpartei, als er im Anfang des Jahres 1864 glaubt, ihr unnationales, selbstsüchtiges Verhalten verhindere eine kräftige deutsche Aktion in Schleswig-Holstein. Da findet seine Erregung Ausdruck in den scharfen Worten:

> Es gibt eine Sorte im deutschen Volk,
> Die wollen zum Volk nicht gehören;
> Sie sind auch nur die Tropfen Gift,
> Die uns im Blute gären.

Und ungefähr zu derselben Zeit charakterisiert er den echten „Lumpen“, der unter dem Deckmantel von Frömmigkeit und Königstreue sicher seine Schurkereien verübt (W. 262).

Auch die leicht humoristischen Verse der Husumer Zeit finden jetzt eine Fortsetzung. Den häufigen Plänkeleien zwischen dem Dichter und Frau von Wussow mag das Gedichtchen „Das Edelfräulein seufzt“ (W. 259) seine Entstehung verdanken. (Vgl. Brf. Heim, 172.) Und der ernste Unwille Storms über die indiskreten Räder der preußischen Staatsmaschine, die ihm fortwährend hinten in die

Rockschöße haspelten, und über die „kleinen regierungslustigen Mitkreaturen“ fand seinen humoristischen Ausdruck in dem Gedicht „Der Beamte“ (W. 265).

Soziales Empfinden besaß Storm in hohem Grade. Wir finden es in den Briefen, z. B. in folgenden an die Eltern gerichteten Worten:

> Es ist mir sehr wohl bewußt, daß der überall unausbleibliche Kampf zwischen der alten und neuen Zeit bei uns ein hartnäckiger werden muß. Diesen sozialen Kampf in meiner Heimat noch zu erleben und rüstig durch das begeisterte Wort mitkämpfen zu können, ist in Bezug auf das äußere Leben mein allerheißester Wunsch. (21. Dezember 1863.)

In den Novellen „Im Brauerhause“ und „Doppelgänger“ wird uns soziale Not geschildert. In den Gedichten ist dieses Thema, das dann besonders in den achtziger Jahren beliebt wurde[1]), ausgeschlossen. Nicht Not und Elend[2]) sind der Gegenstand seiner sozialen Lyrik, sondern Bürgerstolz gegen Adel und Bureaukratie.

◘

Seit dem März des Jahres 1864 lebte Theodor Storm nun wieder in der grauen Stadt am Meer, im Verkehr mit den noch rüstigen Eltern und den Geschwistern, die zugleich seine Nachbarn waren. Er gründete wieder einen Gesangverein und fühlte sich glücklich in dem altvertrauten Kreise, ohne zu ahnen, daß der schwerste Schlag seines Lebens ihm nahe bevorstand. Am 20. Mai 1865 starb seine geliebte Constanze, als sie ihm das siebente Kind geschenkt hatte. Er schreibt an Mörike:

> Nachdem ich mit Freundes Hilfe sie, wie wir es uns in gesunden Tagen versprochen, selbst in ihren Sarg gelegt, wurde sie in der Frühe eines köstlichen Maimorgens von den Mitgliedern meines Gesangvereins nach unserer Familiengruft getragen; als die neugierige Stadt erwachte, hatte ich schon all mein Glück begraben.

An diesem Tage[3]) entstand das Gedicht „In der Gruft bei den alten Särgen“ (W. 267). Keine Klagen, kein Gefühlsausbruch; bildhaft steht vor uns der Anblick der Gruft mit dem neuen, ganz von Kränzen verhangenen Sarge neben den alten Särgen; nur durch

---

[1]) Vgl. z. B. die Gedichte Ferdinand von Saars: „Der Ziegelschlag“ und „Miserere“! [2]) Einen leisen Klang davon finden wir im „Weihnachtsabend“: das kleine, bleiche Kind mit dem heiseren Stimmchen und mageren Händchen. Es ist 1852 in Berlin konzipiert. [3]) Vgl. Briefw. K. 1. Aufl., S. 51.

ein Gitterlein kann man hinabblicken; das Gefühl tiefster Einsamkeit weckt das Bild des dunklen Nachtschmetterlings, der beim Mondlicht um die weißen Blüten summt. Kaum durch einige Worte drückt der Dichter seine Teilnahme aus. Aber die Bilder sprechen stark genug, und die Verse mit ihrer klagenden und dumpfen Melodie und den schweren Pausen am Ende wecken eine Stimmung verhaltenen, tiefsten Schmerzes.

Es ist in dieser Zeit eine Reihe lyrischer Dichtungen entstanden. Die Todesstunde, deren poetische Behandlung ihn sonst anzog, hat er nicht berührt; überhaupt beschäftigen sich seine Verse mehr mit ihm selbst und seinen Gefühlen. Die Farb- und Klanglosigkeit der Welt seit dem Scheiden der geliebten Frau, das dumpfe Gefühl, das in seinem Inneren nachbleibt, als ihn der heftige Schmerz verlassen hat, das plötzliche Aufleben neuer Lebensfreude, die durch das auftauchende Bild des Begräbnismorgens wieder mutlos zusammensinkt, die Erregung, in welche die lockenden Bilder des Unsterblichkeitsgedankens [1]) ihn versetzen, bis „unerbittliches Licht" eindringt und auch diese Hoffnung zu Boden schlägt, das spricht sich in den Gedichten dieser Zeit aus. Ergreifend ist es, zu sehen, wie der Mann, der so innig am Leben hing, jetzt zu den Worten kommt:

> Und am Ende der Qual alles Strebens
> Ruhig erwart ich, was sie beschert,
> Jene dunkelste Stunde des Lebens;
> Denn die Vernichtung ist auch was wert.

Dieser Gruppe von Gedichten, die Storm unter dem Titel „Tiefe Schatten" (W. 267) zu einem Zyklus vereinigt hat, reihen sich andere an, die dem Ereignis ferner stehen. Im Sommer 1865 unternahm Storm eine Reise nach Baden-Baden, wo er durch seinen Freund Pietsch in den im Hause der Frau Viardot um Turgenjew versammelten Kreis eingeführt wurde. Hier mag das Gedicht „Begrabe nur dein Liebstes" (W. 271) entstanden sein. Die Situation, hinreißende, leidenschaftliche Gespräche beim schäumenden Sekt, paßt kaum auf eine andere Zeit in seinem Leben. Diese anregende Gesellschaft war geeignet, ihn auf Stunden sein Leid vergessen zu lassen, bis ihn dann plötzlich die Erinnerung an die geliebte Tote überkam. Der am Anfang des Gedichts ausgesprochene Gedanke „Dennoch gilt's nun weiter leben" findet sich auch sonst in Briefen

---

[1]) Vgl. Briefw. K. 1. Aufl., S. 50.

aus dem Sommer 1865, so in den an Mörike gerichteten Worten: „Das ist jetzt dahin; und es gilt, weiter zu leben — ohne sie.“ Da das Gedicht 1868 nicht mit dem Zyklus „Tiefe Schatten“ in die Werke aufgenommen wurde, ist anzunehmen, daß es damals noch nicht die endgültige Form gefunden hatte; es erscheint zuerst 1875 im Druck. Erst in den letzten Jahren seines Lebens übergab der Dichter dem Herausgeber der „Deutschen Dichtung“ K. Emil Franzos zwei Gedichte im elegischen Maß, von denen das eine, „Nicht dem Geliebten allein“ (W. 315), in den Sommer 1867 zu setzen ist. (Vgl. Vers 3.) Ein altes Motiv gewinnt hier wieder Leben: das schnelle Verbleichen des Bildes der Toten im Gedächtnis der Menschen, das unseren Dichter von jeher so schmerzlich berührt hatte. Die Vorstellung von geisterhaftem Herandrängen der Gestorbenen an ihre Lieben, die schon die Gedichte „Lucie“ (W. 210), „O bleibe treu“ (W. 218) und „Begrabe nur dein Liebstes“ (W. 271) beherrschte, findet neuen Ausdruck in dem Gedicht „Längst in das sichere Land“ (W. 314).

Auf der Reise in Süddeutschland entstand im September 1865 [1]) das Gedicht „Crucifixus“ (W. 247). Storm sieht in dem heiligen Zeichen des Christentums nicht ein Sinnbild der aufopfernden Liebe, sondern nur eine „Verewigung des alten Frevels“ der Juden und daher ein Denkmal der Unversöhnlichkeit, das schon ästhetisch „jedem reinen Aug' ein Schauder“ ist. Später hat er die Verse in den „Amtschirurgus“ eingelegt. Das Gedicht „Beginn des Endes“ (W. 266) steht ganz in der Reihe hypochondrischer Krankheitsgedichte, wie wir sie schon aus der Potsdamer und Heiligenstädter Zeit her kennen. Der leise Fall der Stimmung von einem kaum empfundenen Gefühl, das stets dareinspricht und sich nicht abschütteln läßt, sondern immer zunimmt bis zu der Gewißheit, daß ihn des Todes Pfeil getroffen, ist meisterhaft zum Ausdruck gekommen. Aus der Arbeit an der Novelle „Von jenseit des Meeres“, die 1863—64 entstanden und im Januar 1865 zuerst gedruckt ist, erwuchs das schwermütige Gedicht „Waisenkind“ (W. 269), das an das „Lied des Harfenmädchens“ erinnert. Die Verse „Hüte, hüte den Fuß und die Hände“ (W. 232) sprechen sehr fein den Sinn des Dichters für das kleine, das „ärmste Ding“ aus.

---

[1]) Mitteilung von Gertrud Storm.

Wir sahen, daß im Jahre 1853, im 37. Lebensjahre des Dichters, eine Stockung in der lyrischen Produktion eintrat; äußere Verhältnisse mögen einen Teil der Schuld daran getragen haben. Solche Pausen des poetischen Schaffens sind durchaus nichts Ungewöhnliches, sie sind keinem Dichter fremd. Bemerkenswert aber ist, daß bei Storm seit dieser Zeit die lyrische Produktion immer mehr abnimmt; die neu entstehenden Gedichte stehen keineswegs hinter den früheren zurück, aber die dichterische Ader strömt nicht mehr so reich wie in den vierziger und ersten fünfziger Jahren. Die lyrische Stimmung, die kräftig genug ist, für sich allein zu leben, wird immer seltener, bis der Dichter berichten muß, daß die Lyrik bei ihm ganz von der Novellistik verschluckt worden sei. Bei einem Dichter von der lyrischen Kraft Theodor Storms ist diese Tatsache so auffallend, daß man versuchen muß, sie wenigstens teilweise zu erklären. Er hat selbst es oft ausgesprochen, daß echte Lyrik auf sehr starker Empfindung beruhen und aus dem Erlebnis hervorgehen müsse. Nun aber war der Kreis der Stimmungen und Situationen, die ihn so stark erregten, nicht weit, und der Verlauf seines Lebens engte ihn noch weiter ein.

Die Hauptquelle seiner Lyrik in der liederreichen Zeit war die Liebe. Jetzt lebte er in ruhiger und glücklicher Ehe, die Erregung der Jugendzeit war gewichen. So konnte den glücklichen Gatten nicht, wie Heine, Liebeslust und Liebesleid immer aufs neue tief bewegen[1]). Neben das beglückende Gefühl des Besitzes treten glutvollere Töne jetzt nur in der Erinnerung an die Zeit der jungen Ehe, bis dann nach dem Tode der geliebten Frau das verwundete Liebesgefühl von neuem starken Ausdruck verlangte. Neue starke Gefühle erwecken ihm in den fünfziger und sechziger Jahren die Geschicke Schleswig-Holsteins und sein Heimweh; am Ende unserer Periode verklingen naturgemäß auch diese Töne.

Zur Natur, der zweiten unerschöpflichen Quelle der Lyrik, hatte auch Storm ein inniges Verhältnis. Aber wir finden bei ihm nicht das leidenschaftliche Herandrängen an die Natur, nicht die Sehnsucht, ihren innersten verborgenen Kern zu erfassen, Gefühle, wie sie den jungen Goethe gewaltig bewegen und auch in Mörikes

[1]) Vgl. Storms Äußerung in der Niendorf-Kritik: „So wird sie (die Liebe) dem einzelnen Dichter doch niemals ein stets handgerechter Stoff sein, aus dem er beliebig seine Lieder zu fabrizieren vermöchte; er wird vielmehr die Offenbarung abwarten müssen, wie bei allem, was heilig ist.“

Gedichten sich aussprechen[1]). Storm findet in dem Gefühl, mit der Natur eins zu sein, Befriedigung, ohne das Streben nach innigerer Vereinigung. Das spricht sich aus in Worten wie „Mir ist wie Blume, Blatt und Baum", oder „Was bist du anders denn als Baum und Strauch" und liegt unausgesprochen Gedichten wie „Die Nachtigall" und „Juli" zugrunde. Stilles Horchen auf ihr großes Walten, das war die Form seines Verkehrs mit der Natur. Stundenlang konnte er vom Husumer Deich aus dem Anschlagen der Wellen gegen den Strand und dem einförmigen Schrei der Seevögel lauschen oder sinnend in die Heide hineinwandern[2]) und sich ganz der Naturstimmung hingeben; aber das starke Gefühl, das er zum lyrischen Dichten brauchte, kam ihm dabei nicht oft. Es war ihm nicht gegeben, wie Eichendorff, immer aufs neue seine Landschaft lyrisch darzustellen; er hat jedes seiner Naturmotive nur einmal vollwertig ausgeschöpft.

Ein weiterer Grund für die geringe Anzahl der Gedichte Storms liegt darin, daß nur die altvertraute heimatliche Natur mit all ihren persönlichen Beziehungen stark genug war, ihn zu lyrischem Schaffen zu erregen. Und jetzt war er der Heimat fern und konnte ihre Natur nicht anders als sehnsüchtig und wehmütig betrachten. Wohl waren seine Augen nicht blind für die Schönheiten anderer Gegenden: er freute sich der kühlen, grünen Schattengänge des Parks von Sanssouci; als er den Rhein bei Bingen in grünem Dufte sieht, wird ihm dessen ganze Poesie lebendig — „Brentanos Märchen fuhren singend den Strom hernieder" (Briefw. M, 52). Er fühlte sich wohl in der Umgebung von Heiligenstadt mit ihren Bergwäldern und malerischen, romantischen Burgruinen; er verwertete auch Bilder aus diesen Landschaften in den Novellen, aber in die Lyrik ist davon nichts eingegangen. Jetzt erkennt man die Wahrheit seines Ausspruchs, dem die Jugendlyrik zu widersprechen schien, daß er die tiefsten Eindrücke von der heimischen Landschaft empfangen habe.

Wir werden noch sehen, daß Storm nicht zu unseren großen Reimkünstlern gehört, und daß er in strenger, künstlerischer Arbeit mit der Form rang. Das bewahrte ihn vor der Gefahr, jedes unbedeutende Erlebnis oder Alltagsgefühl in poetisches Gewand zu

---

[1]) Vgl. „Besuch in Urach" Str. 5, 6, M. M. I, 35. [2]) F. Gräfin zu Reventlow: Erinnerungen an Theodor Storm. Frankfurter Zeitung 1897, Nr. 71.

kleiden. Über sein ganzes Dichten wachte eine unerbittliche, scharfe Selbstkritik. So haben Grenzen der Begabung und hohe künstlerische Vorzüge zugleich auf die Beschränkung seiner Produktion hingewirkt.

◻

In der ersten Zeit in Potsdam lebten die Natureindrücke der Heimat noch deutlich in ihm, und sein Gefühl dafür wurde durch das Heimweh noch gesteigert, so daß er in der Ferne die hereinbrechende Abenddämmerung an der Küste meisterhaft schilderte. Damit ist aber die Meereslyrik Theodor Storms abgeschlossen; wohl hören wir in einigen Gedichten der Heiligenstädter Zeit noch des Regenpfeifers Schrei vom Strande herüberschallen, wir treten auch noch einmal auf den Deich hinaus und spüren die Abendluft, die feucht vom Meere streicht, aber wir tun keinen Blick mehr auf das Wasser und die Inseln, wir hören auch das Rauschen nicht mehr [1]). Als der Dichter wieder in der Heimat lebte und in den Novellen das Meer mit Meisterschaft schilderte — man denke nur an „Psyche" und den „Schimmelreiter" —, regt es ihn zur lyrischen Dichtung nicht mehr an. Ein letztes Mal versinnlicht er das schwindende Gedächtnis durch das Bild der Welle, deren Scheitel im letzten Abendstrahl noch einmal leuchtet, ehe sie zerrinnt. In der Alterslyrik fehlt das Meer völlig. Noch schneller verläßt Storms Lyrik die heimatliche Heide, auf die uns die Novellen immer wieder führen. Aus „Immensee" steigt ihm der Duft des Veilchens entgegen, „das dort zu Haus auf unsern Heiden stand". Das ist die einzige Erwähnung der Heide; von einer Schilderung finden wir nichts.

Wird Storm in Heiligenstadt von Heimweh gepackt, so verkörpert es sich ihm nicht in Meer und Heide, sondern in Garten, Hof und Haus. Hier tritt ihm dann jede Kleinigkeit und Einzelheit, von Erinnerung und Sehnsucht verklärt, vor Augen. Er blickt am Abend von der Hintertür in den Steinhof, wo im Eschenbaum die Sperlinge schon stiller werden, und in den dämmerigen Garten mit der Geißblattlaube; er geht den Steig hinab, den Holunderzaun entlang, bückt sich nach der Erdbeerranke, die in den Weg hinausgelaufen ist, und betrachtet ein junges Eichlein im tiefen Grase; als er durch die Gartenpforte hinausgegangen ist, drückt er sie zu und

---

[1]) Ich sehe ab von dem konventionellen Vergleich des nahenden Heeres mit einem brausenden Meere in „Gräber in Schleswig" (W. 263).

zieht den Schlüssel ab; er blickt durch den Sonnenriß der Planke und freut sich an den Lindenzweigen, die über sie hinausragen. So steht der vorhin besprochenen Einengung des Naturkreises in dieser Zeit doch auf der anderen Seite eine Erweiterung gegenüber; die Gartennatur wird jetzt in Storms Lyrik bedeutender.

Auch der Baum wird nun einige Male individuell dargestellt, am besten der Birnbaum im Mühlenhof, der am heißen Sommermittag mit blanken Blättern regungslos im Sonnenschein steht[1]). Jetzt erst taucht der Schmetterling in Storms Lyrik auf. Das 18. Jahrhundert und die Romantiker verwendeten ihn gern als Sinnbild der Seele. Auch bei Storm ist noch etwas davon zu spüren. Als er den kleinen, geisterhaften Knaben im Garten beschleicht und nun ums Gebüsch tritt, wo er gewesen, ist keine Spur von ihm zu sehen, „und durch den grünen Raum flog surrend nur ein Abendschmetterling"; im Mondenlichte summt um die weißen Blüten auf dem Sarge der geliebten Frau ein dunkler Nachtschmetterling.

Unter den Jahreszeiten herrscht noch immer der Sommer, besonders Sommermittag und -abend. Oft wird mit wenigen Strichen ein stimmungsmächtiges Sommerbild entworfen. Einmal blicken wir auch in einen öden, grauen Wintertag hinaus, und ein bleicher Strahl der Wintersonne fällt ins Zimmer. Der richtige Winter mit Schnee und Eis wird aber auch im „Weihnachtsabend 1852" und „Knecht Ruprecht" nicht geschildert. Die Tageszeiten haben ihre hohe Wichtigkeit für die Stimmung Storms behalten; Dämmerung, Abend und Nacht nehmen den breitesten Raum ein. Der Mond verschwindet jetzt beinahe ganz aus der Lyrik, bis auf die Strahlen, die er in die Gruft auf den Sarg der geliebten Frau wirft, ein Bild, das den Dichter schon früher erregt hatte. („Einer Toten" II, W. 211.) Dagegen werden die volksliedmäßigen Sterne, die nachts ins Kämmerlein und aufs Kissen herniederfallen, nun etwas häufiger. Auch fließendes Wasser kommt jetzt einmal vor: wenn die Primeln blühn, wandelt der Dichter still sinnend an des Baches Rand.

In der Bedeutung der verschiedenen Sinne für Storms Poesie tritt in dieser Zeit eine Wandlung ein. Die Verwertung von Geruchseindrücken wird immer seltener. Aus der Potsdamer Zeit haben wir noch ein Beispiel: in der Sommermittagsschwüle schläft der Puck, „benebelt von dem Duft des Heues". Dann treten Ge-

---

[1]) Vgl. auch „Garten-Spuk" V. 86—88.

rüche bezeichnenderweise nur noch auf in Verbindung mit der Erinnerung, die auch den Duft vergangener Zeiten mit heraufführt. Nur der Duft der frischen Kränze auf Constanzes Sarg wird noch in den Versen festgehalten:

Was noch vor wenig Tagen
Im Wald die Sonne beschien,
Das duftet nun hier unten:
Maililien und Buchengrün.

Dann verschwinden Geruchseindrücke völlig aus der Lyrik. — Wir wissen, daß Storm im Alter den Geruchssinn ganz verlor. So ist diese Entwicklung natürlich.

Dagegen wird das Gehör immer feiner ausgebildet. Die höchste Wirkung erzielt hier das Gedicht „Meeresstrand", wo nach Eintreten der Dunkelheit die Töne des Wattenmeeres geschildert und onomatopoetisch erweckt werden [1]). Gehörs- und Gesichtswirkungen sind auch in der Alterslyrik noch von hoher Bedeutung.

In bezug auf das poetische Bild ist besonders auffällig das Verschwinden der Naturbeseelung aus der Lyrik Storms, die in der Husumer Zeit so große Bedeutung gewonnen hatte. Einige wenige Male finden wir sie noch, aber so verblaßt und alltäglich, daß sie kaum noch als Naturbeseelung empfunden wird: der Wind schweiget — Sonne warm hernieder sieht — der Tag ist gegangen. Das ändert sich auch in der Alterslyrik nicht. Wenn wir von den „Neuen Fiedelliedern" absehen, die auch im übrigen dem Altersstil fernstehen, finden wir nur noch eine Naturbeseelung in dem Windgedicht, das der Dichter Wilhelm Jensen übersandte. (Vgl. S. 118.)

Noch immer belebt der Dichter gern Klänge: der Zank der Sperlinge geht zur Ruh — Laut um Laut müht sich und entschläft — die fremde Sprache schleicht von Haus zu Haus. In der Alterslyrik finden wir außer den erwachenden Klängen und Düften und dem zum Himmel aufsteigenden klingenden Nachtgebet der „Neuen Fiedellieder" in dem Verse „Dumpf aus der Erde wandert es mit"

---

[1]) Übrigens ist auch in den Novellen dieser Zeit eine Verfeinerung des Gehörs zu bemerken. Ich will nur einige Beispiele aus „Im Schloß" (1861) anführen. W. I, 127: „. . . und unter dem Wehen des Windes war es ihr, als höre sie den bekannten abgemessenen Schritt und das Aufstoßen des Rohrstocks auf den Fußboden." S. 128: „Die Kerzen brannten leise knisternd weiter; nur mitunter, wo der Sarg mochte gestanden haben, lief ein Krachen über die Dielen, als drängte es sie, sich von der unheimlichen Last zu erholen, die sie hatten tragen müssen."

eine leise, unheimliche Beseelung des hallenden Schrittes auf der herbstlichen Heide.

Die Beseelung von Körperteilen und Gefühlen wird nach 1853 mit dem Zurücktreten der Liebeslyrik seltener, um in der Totenklage um Constanze wieder etwas mehr hervorzutreten. „Ruchlos wurden unsre Hände" und „Ein Mädchenlachen fliegt süß und silbern durch den Sommertag" sind die einzigen in Potsdam und Heiligenstadt entstandenen derartigen Personifikationen; in den „Tiefen Schatten" finden sich mehr Beispiele: das süßeste Antlitz barg sich vor seiner Liebe — der Geier Schmerz flog nun davon, die Stätte, wo er saß, ist leer — lautlos schlafen die Wünsche ein — die Sehnsucht wirbt mit Qual um die Nähe der geliebten Frau, senkt mutlos die Flügel und stirbt. In der Alterslyrik fehlt jede Beseelung von Körperteilen und Gefühlen.

So bemerken wir im allgemeinen nach 1853 eine Abwendung von dem Stilmittel der Beseelung, besonders von der Naturbeseelung. Einem neuen Aufleben der Gefühls- und Körperbeseelung in „Tiefe Schatten" folgt das fast völlige Verschwinden jeder Personifikation in der Alterslyrik. Im Einklang damit stehen Storms theoretische Ausführungen in der Niendorf-Kritik (Deutsches Kunstblatt 23. Februar 1854):

> „. . . das gemachte, jetzt hoffentlich für immer aus der Poesie, wenigstens in der Lyrik, beseitigte Hereinziehen ausführlicher Bilder und Gleichnisse, sowie das verbrauchte Personifizieren von Himmel, Wind, Wolke, Muschel, Rose und hundert anderen Gegenständen, dem man hier überall begegnet. In den allermeisten Fällen wird ein solches Verfahren, das, wie unmerklich auch immer, dennoch auf einer Verstandesoperation beruht und daher zum Verständnis eine Rückoperation verlangt, . . . dem Leser den unmittelbaren Eindruck des Gefühls verkümmern."





Viertes Kapitel.

Alterslyrik.

Das Jahr 1868 hat Storm selbst als Markstein in seinem Leben empfunden; er sammelte zum erstenmal seine Werke. Im Vorwort findet sich der folgende Satz:

> An einem Lebensabschnitt angelangt, der mich, sowohl nach dem natürlichen Lauf der Dinge, als infolge besonderer Erlebnisse zu einem Rückblick auf Leben und Arbeit hindrängt, habe ich meine . . . Dichtungen zum erstenmal in dieser Gesamtausgabe zusammengestellt.

Gleichzeitig wandte sich der Dichter mit Eifer der Arbeit an seiner kritischen Anthologie, dem Hausbuch aus deutschen Dichtern, zu, aber er sprach es Freunden gegenüber aus, daß sein schöpferisches Vermögen gehemmt sei. (Vgl. F. T.: Th. Storm. Ein Gedenkblatt. „Nord und Süd" XLVII, 140.) Im Jahre 1867 waren noch zwei seiner Resignationsnovellen entstanden („In St. Jürgen", „Eine Malerarbeit"). In den beiden folgenden Jahren ruhte seine Produktion[1]). Er studierte alte heimische Chroniken und vertiefte sich besonders in den Geist und die Sprache der Zeit um 1700[2]). Zögernd nimmt er im Jahre 1870 seine Dichtung in den skizzenhaften „Zerstreuten Kapiteln" wieder auf, und nun folgt der erstaunliche Aufschwung seiner novellistischen Kunst, der ihn in die Reihe der größten deutschen Erzähler stellte. Auch für die Lyrik tritt in dieser Zeit eine Wendung ein. 1865 war noch einmal der lyrische Quell reich und voll hervorgebrochen, in den Jahren 1868 und 1869 scheint er ganz versiegt zu sein, und auch später fließt er nur selten. So ist in den nun zu behandelnden letzten zwanzig Jahren seines Lebens

---

[1]) Im Mai 1869 nennt er sich einen „pensionierten Poeten" (Brf. E, 67).

[2]) Die erste Frucht dieser Beschäftigung, die ja für sein späteres Schaffen bedeutungsvoll wurde, ist das zehnte der „Zerstreuten Kapitel", eine lose Aneinanderreihung von Exzerpten aus alten Husumer Autoren.

die Novelle die wichtigste künstlerische Ausdrucksform unseres Dichters; nur selten drängt es ihn zur Aussprache in Versen.

Ein Jahr nach dem Tode seiner geliebten Constanze schloß er einen neuen Ehebund mit Dorothea Jensen, die es verstand, sein Haus mit Behaglichkeit zu erfüllen [1]). Er wohnte damals in einem schmucklosen, von uralten Kastanienbäumen und einem schwarzen Bretterzaun umgebenen Haus an der „Wasserreihe", einer engen, stillen Straße, die sich dicht am Hafen hinzieht. Seine Mitbürger verehrten ihn und blickten ihrem „Dichter Storm" mit Stolz nach, wenn der kleine, etwas gebeugte Mann in seinem schwarzen Beamtenrock und dem breitkrempigen weißen Strohhut, der im Winter einer braunen Pelzmütze und einem dicken weißen Halstuch wich, durch die winkligen Gassen der Stadt schritt. Ging ihm auch das Leben äußerlich in ruhigem Geleise und spielte es sich in einem engen Kreise ab, so fehlten ihm doch keineswegs ernste Probleme. Die Entwicklung der politischen Verhältnisse in der Heimat war unserem Dichter zuwider, und auch sonst fand er hier vieles verändert. So kam er, der stets so sehnlich nach der Heimat verlangt hatte, zu dem Ausspruch: „Es ist ein melancholisches Lied, das Lied von der Heimkehr." Manchen inneren Kampf und manch eine schlimme Stunde hat er durchlebt, bis es ihm gelungen war, die neue Ehe mit den alten Gefühlen für Constanze in Einklang zu bringen. Schwere Sorgen machte ihm das Schicksal seines ältesten Sohnes, und der Tod des Vaters regte ihn von neuem zu ernsten Gedanken über eigenes Vergehen und Sterben an.

Für die Psychologie unseres Dichters ist es sehr aufschlußreich, daß er im Jahre 1880, als er in den Ruhestand getreten war, die Vaterstadt verließ, mit der er so eng verwachsen war. — „Man bekommt zuviel Vergangenheit in sein Leben, wenn man alt wird," schreibt er 1878 an Wilhelm Jensen, „und das ist der Tod der Hoffnung." In dem Alter, wo allgemein die Erinnerung an vergangene Zeit besonders lebendig wird, konnte sich ein Theodor Storm ihrer die Gegenwart erdrückenden Übermacht nur dadurch entziehen, daß er sich eine neue Umgebung schuf. So baute sich der Dreiundsechzigjährige in Hademarschen ein helles, großes Haus im Grünen.

---

[1]) In der folgenden Schilderung schließe ich mich den Erinnerungen der Gräfin zu Reventlow an, die als Tochter des Husumer Landrats damals in Storms Hause aus- und einging.

Über sieben Jahre hat er dort in ungeschwächter Schaffenskraft gelebt, bis er am 4. Juli 1888 aus dem Leben schied.

Die ernsten und schweren Erlebnisse des alten Storm haben ihre Spur auch in den Gedichten zurückgelassen, ihren tiefsten Ausdruck aber finden sie jetzt in den Novellen, die von den Erinnerungsbildern und Stimmungsgemälden der früheren Zeit noch manchen Zug an sich haben, im Kern aber viel kräftiger und stark genug geworden sind, ernste Probleme aufzunehmen.

Die schweren Schläge des Schicksals vermochten nicht Storms Leben zu verdüstern. In seiner behaglichen Häuslichkeit, in der Freude am eigenen Schaffen und im Genuß der Werke anderer Künstler fand er tiefe Befriedigung; ein weit ausgesponnener Briefverkehr mit vielen bedeutenden Männern und Frauen regte ihn an. Sein langsam steigender literarischer Ruhm erfreute ihn, und aus den schweren Erlebnissen heraus entfaltete sich aufs neue sein Humor, der 1872 seine schönste Blüte trieb in der Novelle „Beim Vetter Christian" und uns in der Lyrik entgegentritt in dem Liedchen im Volkston „Ein schwarzbraunes Mädel" (W. 315), in den Versen, die er „Mit einer Handlaterne" (W. 303) wahrscheinlich dem befreundeten Landrat von Reventlow widmete, und in dem längeren Gedicht „Engel-Ehe" (W. 224), das zum Teil schon satirischen Ton anschlägt. Die Darstellung einer Frau, die über ihrer übertriebenen wirtschaftlichen Betätigung ihren Mann und sich selbst vergißt und Freude und Behagen im Hause tötet, das war so recht eine Aufgabe für Theodor Storm, dem häusliches Glück inniges Bedürfnis war. Er steigert die Satire durch den Gedanken, daß auch in diesem Weibe der Engel erwachen wird, wenn sie die letzte Stunde ihres Gatten kommen sieht; dann wird sie heraufbeschwören, „was aus der Jugend Süßes ihr verblieb", und so ihm noch die Genugtuung rauben, ihr in letzter Stunde mit furchtbaren Worten alles Ungemach zu vergelten. Und wenn schon jetzt einmal ein sanftes Wort aus ihrem Munde kommt, durchfährt es ihn, als stürz' er in das Grab.

Im Sommer 1871 übersandte unserem Dichter Ludwig Scherff, ein junger Verwandter, seine Komposition der Lieder Jung Werners aus Scheffels „Trompeter". Die ganze Familie Storm war davon entzückt.

> Hell und jung ist mein ganzes Haus geworden, seitdem diese herzerquickenden Lieder darin erklingen; ja dermaßen sind sie mir in die Glieder

gefahren, daß ich meinen alten Fiedelbogen aus dem Staube hervorgesucht und damit gerade an der Stelle wiederum zu streichen angefangen habe, wo ich ihn vor 30 Jahren abgesetzt hatte.

So schreibt der Dichter in dem Vorwort zu den „Neuen Fiedelliedern", die im „Salon" veröffentlicht wurden (W. 305 ff.). In einem Zyklus von zehn Gedichten, in den die alten Fiedellieder eingeflochten sind, führt er uns einen kecken Musikus vor, der aus Grauen vor dem Philisterium in die „schöne Welt" gezogen ist und in einem Städtchen das Herz der blonden Zöllnerstochter gewinnt. Als das Paar in der „holden Morgenfruh" im Garten beisammensitzt, rät das Mädchen dem Geliebten, Stadttrompeter zu werden; da packt ihn die alte Wanderlust, und er wendet dem Städtchen den Rücken. Je weiter er aber schreitet, desto weher wird es ihm ums Herz, und am anderen Morgen beschließt er umzukehren. Das alles ist in Liedern erzählt, die dem Burschen in den Mund gelegt sind. Das letzte Lied zeigt uns die junge Familie im nächsten Lenz. Die Mutter sitzt mit dem Kinde unter dem Lindenbaum vor dem Hause, und „der jung frisch Stadttrompeter" bläst vom Turm, denn die ersten Schwalben sind wiedergekommen. — Inhalt und Stil der Lieder sind nicht gerade eigenartig, Eichendorff und Scheffel haben Pate gestanden, aber sie sind mit frischem Schwung geschrieben. Wie weit die alten Fiedellieder benutzt worden sind, darüber geben die Lesarten 26 bis 30 Auskunft.

Wie Storm in den Fiedelliedern in dieser Zeit wieder den Ton seiner Jugendlyrik zu treffen sucht, so wendet er sich jetzt auch noch einmal dem Ritornell zu (W. 271). Er schließt sich dabei eng an die im „Liederbuch dreier Freunde" unter Theodor Mommsens Namen veröffentlichten Verse an; besonders nachgewirkt hat das alte Gedichtchen:

Blaue Winden!
Wie blühtet ihr in meines Vaters Garten!
Wo werd' ich euresgleichen wiederfinden?

Es klingt in dem zweiten und dritten Stormschen Ritornell nach. Es sind Erinnerungstöne, wie ja überhaupt in Storms Alterslyrik die nach der Vergangenheit gewandten Gedichte einen breiten Raum einnehmen. Wir haben noch in dieser Zeit einige Dichtungen, die seiner Frau Constanze gelten. „Verloren" (W. 272) überschreibt er die Verse, in denen er das Gefühl von einem einstigen Glück wiedergibt, von dem ihm keine Erinnerung blieb, außer dem Bewußtsein, daß es an ihrer Seite war.

Das letzte Gedicht, das sich auf Constanze bezieht, ist zehn Jahre nach ihrem Tode entstanden, aber es schlummerte schon lange in dem Dichter. Am 25. Mai 1865, fünf Tage nach dem Tode der geliebten Frau, schlägt Storm in einem Briefe an seinen Schwager Esmarch eine Einladung, nach Segeberg zu kommen, ab und begründet das mit den Worten:

Ich würde die Marter verlorener Seligkeit dort noch schärfer empfinden, wo wir vor kurzem so schöne Tage ungestörten Zusammenlebens genossen. Wie Immermann sagt:

Ich habe besucht die grüne Heide,
Die zugesehen bei unseren Küssen;
Nun verstehe ich erst der Geister Leide,
Die, wo sie gelebt, umgehen müssen. —

Zu eigenem Ausdruck hat ihn dieses Gefühl damals noch nicht gedrängt. Als er aber im Jahre 1875 zur Beerdigung seines Schwiegervaters in Segeberg[1]) war und in ernster Begräbnisstimmung alle die Stätten wiedersah, an denen seine holdesten Erinnerungen hafteten, da überkam ihn die alte Empfindung mit solcher Stärke, daß das Gedicht „Über die Heide" (W. 273) entstand. Immermann erzählt das Erlebnis und weist die Empfindung durch einen treffenden Vergleich in eine bestimmte Richtung. Storm versetzt uns in seinen schwer hinschreitenden, hallenden Versen durch die Schilderung der öden Heide zunächst in dunkle, schwermütige Stimmung, die durch die wehe Frage „Gab es denn einmal selige Zeit?" noch vertieft wird, bis der schmerzliche Ausruf der letzten Verse die Situation klärt und dem ganzen Gedicht den tieferen Sinn gibt. Es ist ein technischer Zug, der uns schon bei ihm begegnet ist; ich erinnere an „Ostern" (W. 237), „Abseits" (W. 192) und „Juli" (W. 231).

Die tiefe Empfindung für das Vergehen, die während seines ganzen Lebens eine Hauptquelle lyrischen Schaffens bei Storm gewesen war, befällt naturgemäß den alten Dichter mit besonderer Eindringlichkeit. Jetzt sieht er nicht mehr, wie als Jüngling, das gegenwärtige Glück wehmütig als etwas Vergängliches, es herrscht auch nicht mehr, wie bei dem Vierzig- und Fünfzigjährigen, das gleichzeitig süße und wehmütige Erinnern an schöne Liebesstunden und junges Eheglück, wenn auch das vereinzelt noch vorkommt; es ist jetzt eine viel tiefere Stimmungsschicht, ein unheimliches, frostiges Gefühl von der menschlichen Nichtigkeit:

---

[1]) Mitteilung von Gertrud Storm.

Hu! Wie kommen und gehen die Menschen! Immer ein neuer Schub, und wieder: Fertig! — Rastlos kehrt und kehrt der unsichtbare Besen und kann kein Ende finden. Woher kommt all das immer wieder, und wohin geht der grause Kehricht? — Ach, auch die zertretenen Rosen liegen dazwischen.

Von dieser Stimmung der Skizze „Amtschirurgus — Heimkehr" liegt etwas in dem Gedicht „Über die Heide". Sie klingt als Unterton mit den Versen „Komm, laß uns spielen" (W. 232), die in der Ausgabe letzter Hand veröffentlicht wurden. Auch hier ist der Herbst Symbol der Stimmung des Dichters. Wie ein letztes kleines Glück fällt ein bleicher Sonnenstrahl hernieder: „Komm, laß uns spielen, weißer Schmetterling." Aber des Sommers holdes Fest ist vergangen, die Blumen sind verblüht, der Schmetterling ist verschwunden.

Wie das Vergehen, hatte das Vergessen Storms Empfindung stets in hohem Grade erregt. So beschließen die beiden „Sprüche des Alters" (W. 270) eine lange Reihe von Gedichten, an deren Anfang wir das Jugendritornell „Dunkle Cypressen" finden. In diesem Punkte ist keine Änderung des Empfindens bei dem Dichter zu erkennen. Der zweite dieser Sprüche erinnert übrigens mit seinem Schlusse lebhaft an das Bild, das im Mittelpunkt der Novelle „Eine Malerarbeit" steht (W. II, 56). Die Neigung zur Aussprache in kurzen Sprüchen tritt überhaupt beim alten Storm hervor. Als Widmungen, Gelegenheitsgedichte oder Einlagen in die Novellen sind diese Verse entstanden, die meist von Liebe, Vergehen und Tod sprechen. Die Arbeit an einer Novelle hat dem Dichter auch sein letztes Lied geschenkt; es ist das schmerzvolle Schicksalslied der Kätti aus der Wald- und Wasserfreude: „Ein Vöglein singt so süße" (W. 270). Von leisem Grauen getragen sind die Verse „Es ist ein Flüstern" (W. 272), welche die Reihe der Gedichte abschließen, die durch das Empfinden unkörperlicher, geisterhafter Annäherung hervorgerufen sind. Hermione von Preuschen berichtet, daß Storm gern „selbsterlebte" Spukgeschichten erzählte und fest an das Hereinragen einer anderen Welt in die unsere glaubte. Die Gräfin Reventlow bestätigt, daß er trotz seiner rationalistischen Lebensauffassung an alle möglichen Geister geglaubt und sich geweigert habe, in den Zimmern des Husumer Schlosses zu schlafen, in denen es spuken sollte. Wie ja überhaupt der Glaube an das Erscheinen der Gestorbenen („Ansagen") und ähnliches bei den Küstenbewohnern verbreitet ist[1]).

---

[1]) Vgl. auch Briefw. K, 146 f.

Noch einmal schlägt die Alterslyrik polemische Töne an. Als im April 1884 der hochgefeierte Emanuel Geibel starb, da schrieb der dem großen Publikum als Lyriker fast unbekannte Theodor Storm in sein Notizbuch [1]) einige Verse nieder, die später unter dem Titel „Lyrische Form" (W. 274) in die Gedichte aufgenommen wurden. Er stellt hier dem Kunstprinzip des Poeta laureatus sein eigenes gegenüber. Ein altes Motiv hatte er damit geformt; dreißig Jahre früher, im April 1854, ließ er in seiner Kritik der Gedichte Rodenbergs den Satz drucken:

> Wie schon oft gesagt, die „schöne Form" ist ein Gefäß, womöglich ein goldenes, bereit, den mannigfachsten, beliebigen Inhalt zu empfangen; die poetische Form in unserm Sinne sind nur die Konturen, welche den Körper vom leeren Raume scheiden.

Daß unser Dichter im Alter nicht aufhört, sich mit dem Tode zu beschäftigen, kann uns nicht wundern. In die Novellen flicht er gern Grabschriften ein; und wie sein erstes Knabengedicht durch den Tod der Schwester veranlaßt wurde, wie Constanzes Tod den Quell seiner Lyrik von neuem mächtig hervorbrechen ließ, so war es der Eindruck, den der Tod eines jungen, eigentümlichen Menschen, des Grafen Reventlow, auf ihn machte, der ihn zum letztenmal veranlaßte, sich in einem längeren Gedicht lyrisch auszusprechen (W. 274).

Am 15. Juli 1878 schreibt Storm an Keller, daß er hoffe, ihm nach den Ferien Verse neuen Datums senden zu können; am 29. August sind die „projektierten Verse noch nicht gemacht", erst im August des nächsten Jahres werden sie im 20. Bande der „Deutschen Rundschau" gedruckt. Ende Dezember 1879 schreibt Storm über dieses Gedicht:

> Es gilt keinem bestimmten Falle, wenn es auch durch solchen hervorgerufen ist; ich habe darin nur den Eindruck niederlegen wollen, den der Anblick eines Gestorbenen — ich glaube, im wesentlichen auf jeden — macht, und wogegen es keine Rettung als den des Glaubens an ein Wiederaufleben in einem andern Zustande gibt, die aber für mich nicht vorhanden ist.

In dem Gedicht führt uns der Dichter, ehe er zu dem in diesen Worten ausgesprochenen Ziel kommt, in das verlassene Arbeitszimmer des jungen Mannes und gibt eine erschütternde Darstellung der Todesstunde. Nachdem wir einen Blick auf den Lebenden getan haben, empfinden wir an seiner Leiche das vernichtende Grauen, auf das es dem Dichter ankam. In diesem trostlosen Gefühl klingt das Gedicht aus mit der bestimmten Ablehnung des in dem angeführten Briefe gezeigten Ausweges:

---

[1]) Vgl. Briefw. K, 197.

„Und weiter — du, der du ihn liebtest — hast
Nichts weiter du zu sagen?“ Weiter nichts.

Als der Tod an ihn selbst herantrat, als er im Winter 1886/87 schwer krank darniederlag, da hat er weniger hart und klagend seiner Stimmung in den resignierten Versen Ausdruck gegeben:

Nun schließ auch du die Augen zu,
Geh Phantasie und Herz zur Ruh!
Ein Licht lischt nach dem andern aus —
Hier stand vordem ein Schauspielhaus.

Überschaut man die Gedichte des Alters, so wird man leicht zu der Ansicht neigen, daß Storm in dieser Zeit überwiegend von herben und düsteren Stimmungen beherrscht war. Diese Vorstellung wäre irrig. Wer durchaus die Menschen in Optimisten und Pessimisten einteilen will, der wird den alten Storm zu den letzteren stellen, obgleich er selbst sich dagegen gewehrt hat. Aber ebenso weit entfernt wie von leichtsinniger Schönfärberei war er davon, die freundlichen und hellen Seiten des Lebens zu übersehen oder nicht zu genießen. Lauten Jubel und überschäumende Freude wird man in späten Jahren nicht bei einem Dichter suchen, der davon in seinen Jugendwerken nichts zeigte. Wie er im Gespräch jener Zeit gern sein Alter mit dem Abendrot verglich, das noch schön sei, wenn auch die Sonne niedergegangen[1]), wie Gottfried Kellers unvergleichliches Abendlied: „Augen, meine lieben Fensterlein“ ihn so im Innersten traf, daß er es immer und immer wieder vorlesen mußte[2]), so findet sich auch in seiner späten Lyrik hin und wieder ein leiser Klang von diesem Abendglück. Die innigen, an Klaus Groth gerichteten Verse „Wenn 't Abend ward“ (W. 273) sind ein schöner Ausdruck dafür, ein spätes Gegenstück zu dem anderen plattdeutschen Gedicht Theodor Storms „Gode Nacht“. Dieselbe Stimmung trägt manches kleine Gelegenheitsgedicht, und aus den wenigen Versen, die er an seine zweite Frau gerichtet hat, spricht überzeugungsvoll das ruhige Glück dieser Ehe (W. 317). Wohltuend war ihm die Verehrung und Liebe, die ihm und seinen Werken die jüngere Generation entgegenbrachte, und aus der er, dem sein Dichten weder Reichtümer noch hohe Ehren eingebracht hatte, die fortdauernde Wirkung seines Lebenswerkes hoffen durfte. Es ist in dieser Hinsicht bezeichnend, daß er an den Schluß des ersten Buches seiner Gedichte die Verse stellt:

---

[1]) Vgl. die Erinnerungen der Gräfin zu Reventlow. [2]) Bächtold: Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. III, 427 Anm.

Die Tage sind gezählt, vorüber bald
Ist alles, was das Leben einst versüßt;
Was will ich mehr, als daß vorm Schlafengehn
Die Jugend mich mit frischen Rosen grüßt!

◘

Betrachtet man die Natur in Storms Alterslyrik, so muß man die „Neuen Fiedellieder" als eine besondere Gruppe ausscheiden. Hier, wo sich der Dichter bewußt an seine Jugendlyrik anlehnte, finden wir auch wieder die Eichendorffsche Natur: das Waldrevier, den hohen, kühlen Waldesdom, Berg und Strom, die Quellen, an denen man ruht, den stürzenden Waldbach und den Brunnen, die Finken mit ihrem schallenden Gesang, Aurora, die am Feldessaume glimmt, Wintersturm und Lenzeshauch. Das alles bleibt aber auf diesen Zyklus beschränkt. Im übrigen beobachten wir eine langsame Entwicklung in der im vorigen Kapitel gezeigten Richtung. Das Meer ist nun völlig verschwunden. Aber 27 Jahre nach dem Gedicht „Abseits" entstand die Schilderung des Ganges über die spätherbstliche, öde Heide. — Wenn man bei der Erwähnung der Lyrik Storms im allgemeinen sogleich auch an Heide und Meer denkt, an der Menge seiner hierher gehörigen Gedichte liegt's nicht, aber an ihrer Kraft. —

Der Wald taucht wieder vor uns auf, im Dunkeln hat sich das Mädchen aus der „Wald- und Wasserfreude" in ihm verirrt, und einen lichten Junimorgen, den er mit der geliebten Frau am Waldesrande verlebte, empfindet der Dichter wie ein verlorenes holdes Glück. Von Blumen kommen fast nur noch die des Gartens vor, die Rose ist dem Dichter noch immer die Verkörperung der Jugend und Schönheit. Eine besondere lyrische Auswertung erfahren die Blumen in den Frauen-Ritornellen.

Der Herbst ist die Jahreszeit der Alterslyrik, wenn auch aus der Erinnerung mancher Mai- und Junitag emporsteigt. Es fehlt der Herbststimmung jetzt aber das Hoffnungsvolle, das ihr früher eigen gewesen war; es sind rauhe, trostlose Tage. Unheimlich geistet der brauende Nebel umher, und am Himmel fährt ein kalt Gewölk hin. Dagegen liegt Wärme und Behagen noch immer in der Schilderung des Abends, und der Wind, der Storms ganze Lyrik durchweht, ist dem alten Dichter ein lieber Vertrauter von der Kindheit her. Das findet den schönsten Ausdruck in einem Gedicht, das nicht

in die Sammlung aufgenommen wurde. Wilhelm Jensen hatte von Freiburg im Breisgau [1]) aus an Storm ein Heimwehgedicht gesandt, in dem die Verse vorkamen:

> Der Heimatlaut, der allvertraute Wind,
> Der Kindheitsträume um die Seele spinnt,
> Draus der Erinnrung Herbstes-Blüten sprossen.

Storm antwortet darauf:

> Es ist der Wind, der alte Heimatslaut,
> Nach dem das Kind mit großen Augen schaut,
>
> Bei dem es einschläft, wenn er weiter summt,
> Der es erweckt, wenn jählings er verstummt;
>
> Bei dessen Schauern Baum und Strauch erbebt
> Und tiefer in den Grund die Wurzeln gräbt —
>
> Was bist du anders denn als Baum und Strauch?
> Du keimst, du blühst und du verwelkest auch.

Es ist schon bemerkt worden, daß nur hier und im zweiten Vers von „Über die Heide" die Naturbeseelung noch eine Rolle spielt. Im übrigen ist im poetischen Bild jetzt ein merkliches Zurücktreten der Natur zu verzeichnen. An anderen sehr wirksamen Bildern ist besonders das Gedicht „Engel-Ehe" reich: Wenn ihre wirtschaftliche Bahn er kreuzt — jedwedes Wort ein Schwert — ihr schmuck Gesicht hält sie ihm gleich einer Maske entgegen und wirft ihm das Wort gleich wie dem Hunde einen Knochen zu.

Ein Gedicht wie „Geh' nicht hinein" legt den Gedanken einer Entwicklung Storms zum Naturalismus hin nahe. Es steht darin nicht vereinzelt. Bei „Ein Sterbender" z. B. wird man dieselbe Empfindung haben. Liegt hier eine Wendung im Stile der Lyrik des Dichters vor?

Vergleichen wir die beiden zunächst genannten Dichtungen, bei denen die Erscheinung am deutlichsten hervortritt, mit früheren Gedichten ähnlichen Inhalts wie „Einer Toten" und „Eine Frühlingsnacht". Alle behandeln das Sterben eines Menschen, aber mit großen Unterschieden. Die äußere Schilderung der Person zeigte früher nur wenige, allgemeine Züge von Krankheit; die Sterbenden liegen mit hohem Fieber im Bett. Nun aber sehen wir mit voller Deutlichkeit den Greis gebrochenen Leibes am Fenster sitzen, an die feuchten

---

[1]) Jensen lebte 1876 bis 1889 in Freiburg i. B. Das Gedicht gehört also der Alterslyrik an.

Fensterscheiben trommeln und mit grellen Pupillen in die öde Luft starren. Aufmerksam betrachtet er der Adern Hüpfen auf der welken Hand, die zitternd nach dem Glase langt. Er schleicht sich von Stuhl zu Stuhl an den Schreibtisch und schreibt mühsam in großen Zügen, während seine Augen sich schon verdunkeln, sein Testament. Über den Moment des Sterbens ging der Dichter früher andeutend hinweg, jetzt schildert er ihn mit Deutlichkeit in „Geh' nicht hinein" (W. 274).

Entsprechend hat sich auch die Sprache gewandelt, die mehr aus dem spezifisch „poetischen" Ausdruckskreis heraustritt und Wendungen wie „das Ding die Seele" nicht ausschließt. Die Sätze sind, der starken Erregung entsprechend, hart abgerissen und dann wieder vielfach verschachtelt und von eingeschobenen Satzfetzen unterbrochen. Gegenüber der alten, durch Strophe und Reim streng gebundenen Form fällt der harte, oft geradezu stoßende Rhythmus der reimlosen Verse auf, die besonders in „Geh' nicht hinein" durch das mit Bewußtsein fast bei jedem Verse, ja sogar bei den Abschnitten des Gedichtes, angewandte schwere Enjambement ungemein herb klingen.

Eine Wendung zu naturalistischer Darstellung ist hier wie ja auch in den Novellen unverkennbar. Aber Storm geht nur ein Stück des Weges mit der neuen Generation; ein reiner Naturalist ist er nicht geworden. Er zeigt uns wohl den Kranken deutlicher als früher, aber er nennt und schildert nicht die besondere Krankheit, und er bricht ab, ehe der Greis am Schreibtisch zusammensinkt. Wo es ihm darauf ankommt, die durch den Anblick eines Leichnams hervorgerufenen Gefühle wiederzugeben, zeigt er uns nicht die starren oder verzerrten Züge und die gekrampften Hände des Toten, sondern gibt nur seinen Eindruck wieder; die Leiche bleibt hinter dem Wandschirm verborgen.

Und noch eines ist zu beachten. Er wendet sich nun keineswegs von dem Stil seiner früheren Zeit ab und ist weit davon entfernt, ihn als abgenutzt und überlebt zu empfinden. So tut es gerade eine wunderbare Wirkung, daß in dem Gedicht „Ein Sterbender" mit den aufsteigenden Bildern vergangenen Glückes sogleich auch die Sprache allen Wohllaut und süßen Duft früherer Liebeslyrik annimmt.

Die beiden hier behandelten Beispiele des neuen Stils stammen

aus den Jahren 1863 und 1878/79[1]). Sicherlich ist in bezug auf Satzbau und Rhythmus bei dem letzteren eine noch deutlichere Ausprägung des Neuen zu bemerken. Aber der Umstand, daß diese Gedichte so weit auseinanderliegen, und daß zwischen ihnen viele durchaus mit den alten Stilmitteln behandelte Verse entstanden, zeigt, daß es sich hier nicht darum handelt, daß ein Stil den anderen ablöst; es liegt vielmehr eine Erweiterung der lyrischen Ausdrucksmöglichkeit des Dichters vor. Er bediente sich der neuen Mittel, wo er sie brauchte. Ein neues, dem der vierziger Jahre vergleichbares Aufblühen seines Schaffens auf dieser Grundlage trat nicht ein.

◻

Bei der Betrachtung der Lyrik seit 1843 bin ich metrischen Fragen nicht nahegetreten. Ich durfte sie auf eine zusammenhängende Behandlung am Schlusse des ersten Teiles verschieben, da in dieser Hinsicht eine wesentliche Entwicklung in jener ganzen Zeit nicht zu verzeichnen ist. Nach einem Blick auf das Verhältnis von Wortakzent und Versakzent werde ich mich zur Untersuchung der Takte, Verse und Strophen wenden und am Schluß eine Betrachtung des Reims und anderer musikalischer Elemente in der Poesie anfügen.

Der Wort- und Satzakzent steht bei Storm mit dem Versakzent fast durchweg in Einklang. Nur am Versanfang kommt natürlich häufig Akzentverschiebung vor, z. B.: Laufkáfer hásten — Warm únd behágliċh — Vatér und Mútter. Am Versanfang liebt es Storm überhaupt, den Rhythmus zu verflachen, indem er den Auftakt mit einer schweren Silbe füllt:

Setz deinen Fuß auf meinen nun —
Bricht gar zu melancholisch Licht —
Kein Wort hat er gesprochen —
Schnitzt Pfeifen sich aus Kälberrohr —
Schenk' ein den Wein, den holden — usw.

Im Innern sind Akzentversetzungen ganz selten. Der häufigste Fall ist dann immer noch der, daß ein an sich minder betontes Wort, das aber den emphatischen Akzent trägt, an der Stelle der Senkung steht:

[1]) In einigem Abstande könnte man noch das 1875 zuerst gedruckte Gedicht „Begrabe nur dein Liebstes" hinzufügen, das wir auf S. 101 in das Jahr 1865 verlegt haben (W. 271).

Nicht war sie klug, nicht schön; mir aber war . . .
Und daß, wo sonst dein Stuhl gestanden . . . usw.

Außerdem kommt Akzentverschiebung einigemal bei zusammengesetzten Wörtern vor:

Alleine noch Schneeglöckchen . . .
Dann hat die stets jungfräulich reine . . .
Nun horch ich oft schlaflos in tiefer Nacht . . .

Die Ausgeglichenheit im Rhythmus Storms wird erhöht durch die verhältnismäßig seltene Verwendung zweisilbig gefüllter Senkungen. Über zwei Drittel aller Stormschen Gedichte sind ganz frei von dreisilbigen Takten. Eine besondere Beachtung verdienen diese da, wo sie vereinzelt auftreten. Mit feinem künstlerischen Gefühl werden einzelne zweisilbige Senkungen sparsam eingestreut. So wird in dem Gedicht „Die Stadt" (W. 194) bei der Kontrastierung des harten Schreis der Wandergans in der herbstlichen Küstenlandschaft mit dem Schlagen der Nachtigall der strenge Rhythmus gelockert: „Kein Vogel ohn' Unterlaß". Und wie das plötzlich erwachte heiße Sehnen nach dem Glück bei der Erinnerung an den Begräbnismorgen der geliebten Frau verstummt, wird auch der Rhythmus schlaff und nachgebend:

Und lautlos schlafen die Wünsche ein,
Und nicht mehr will ich das Glück erjagen.

Umgekehrt wirken die zweisilbigen Senkungen belebend in der letzten Strophe des Gedichts „Morgens" (W. 215). Überhaupt finden sich dreisilbige Takte gern in den Schlußversen ein: „Wohl rief ich sanft" (W. 205), „Vor Tag. II" (W. 234), „Es kommt das Leid" (W. 316).

Die Ballade „Geschwisterblut" (W. 207) zeigt zweisilbige Senkungen gleich in den ersten Versen; später ist zu beobachten, daß da, wo durch Akzentversetzung der erste Fuß daktylischen Charakter erhält, sich gern auch weitere Daktylen einstellen. Die Verse 24 und 26 haben am Anfang Akzentverschiebung; sie erhalten in ihrem weiteren Verlauf daktylischen Charakter, und auch der dazwischen liegende Vers nimmt diesen Rhythmus an:

Vater und Mutter verklagen.
Zu lösen vermag der Papst Urban,
Er mag uns lösen und binden!

Dieselbe Beobachtung können wir in dem Gedicht „Lose" (W. 200) in dem Verse machen: „Sonnige Liebe gebracht".

Die ganz überwiegende Mehrzahl der Verse Storms sind Viertakter. Neben über 200 Gedichten in viertaktigen Versen stehen 54 in Fünftaktern und zwei Gedichte auf Constanzes Tod in elegischem Maß [1]). Zweimal hat er auch freie Rhythmen verwandt. Das gereimte Gedicht „Sturmnacht" (W. 226) zeigt Ähnlichkeit mit Mörikes freien Rhythmen, während das viel spätere „Gleich jenem Luftgespenst" (W. 268) besonders gegen das Ende an Heines Art erinnert.

Die Viertakter sind sehr verschieden abgestuft. Meist sind alle Takte sprachlich gefüllt. Häufig aber haben wir auch am Schluß einen Takt Pause; so im letzten Verse des Spruchs „Der Eine fragt" (W. 263), in Vers zwei bis vier des ersten „Spruches des Alters" (W. 270), in jedem zweiten und fünften Strophenvers von „Die Stadt" (W. 194), „Die Nachtigall" (W. 197) und „In Bulemanns Haus" (W. 276) und, mit sprachlich ganz gefüllten Versen abwechselnd, in „Weiße Rosen. I." (W. 199), „Die Stunde schlug" (W. 201), „Geschwisterblut" (W. 207), „Die Kinder. I" (W. 216), „Der Zweifel" (W. 230), „März" (W. 230), „Es gibt eine Sorte" (W. 265), „Der Beamte" (W. 265), „Cornus Suecica" (W. 314). Noch immer verwendet Storm gern Strophen von ausschließlich katalektischen Viertaktern. Als Viertakter sind auch das „Lied des Harfenmädchen" (W. 196) und das Gedicht „Abends" (W. 202) aufzufassen, obwohl sie als Zwei- und Achttakter gedruckt sind.

Die Bevorzugung des volkstümlichen Maßes läßt ein Überwiegen dipodischer Bindung erwarten. Volksliedmäßige, stark ausgeprägte, „streng gebundene" Dipodien sind aber bei Storm gar nicht häufig. Es wären hier nur zu nennen die Gedichte „Kritik" (W. 215), „Die Kinder. 2." (W. 217), „Zwischenreich" (W. 226), „Vom Staatskalender" (W. 221 f.), die „Neuen Fiedellieder" (W. 307 f.). Dagegen besteht die überwiegende Zahl aller Viertakter aus loseren Dipodien, bei denen die Hebungen nicht so stark gegeneinander abgestuft sind. Ein schönes Beispiel dieser Art ist das bekannte Liebeslied „Schließe mir die Augen beide" (W. 214), in dessen Verse die Dipodien nur eine leise wiegende Bewegung bringen, die gegen das Ende hin immer flacher wird, bis der letzte Vers völlig monopodisch ausklingt:

---

[1]) Der Brief Storms an Fontane vom 23. März 1853 lehrt, daß er damals an der Arbeit gewesen war, sein „Grünes Blatt" in Hexameter umzugießen. Vgl. auch Brf. E, 15.

Füllest du mein ganzes Herz.

Auch das Gedicht „Über die Heide“ (W. 273) hat in dem leisen dipodischen Rhythmus, der das Gefühl des Schreitens unmittelbar erweckt, eine heimliche Quelle seiner Schönheit. In der zweiten Dipodie des vierten Verses hat die erste Hebung nur noch ein ganz geringes dynamisches Übergewicht über die zweite, die dafür den musikalischen Iktus trägt; es ist wie ein Stehenbleiben, als die Frage auftaucht: „Gab es denn einmal selige Zeit?“ Dann schreiten die nächsten Verse dumpf weiter, bis im siebenten, dem Höhepunkt des ganzen Gedichts, der starke dynamische und musikalische Iktus auf „Mai!“ wie eine schmerzliche Gebärde wirkt. In dem alten hinschreitenden Rhythmus klingt das Gedicht aus:

Leben und Liebe, — wie flog es vorbei!

Das einzige Maß, das Storm außer dem Viertakter häufig anwendet, ist der fünftaktige jambische Vers. Gern greift er dazu, wenn er sich in längeren Gedichten aussprechen will, und verwendet ihn dann meist unstrophisch und ungereimt. Durchgehend sind hier die Senkungen einsilbig[1]); trotzdem ist starke Synkope und Apokope vermieden. Das erste Gedicht in dieser Form ist „Von Katzen“ (W. 222). Es hat mit fünf Ausnahmen (Vers 9, 13, 18, 31, 34) klingenden Versausgang, ja es finden sich hier sogar die schweren Endsenkungen „drein sah“ und „neunundvierzig“. In der Heiligenstädter Zeit[2]) und im Alter wird ihm dieser Vers besonders lieb: „Gartenspuk“ (W. 251), „Ein Sterbender“ (W. 259), „Begrabe nur dein Liebstes“ (W. 271), „Engel-Ehe“ (W. 224), „Geh' nicht hinein“ (W. 274) sind in diesem Maße gedichtet. Nun aber überwiegen durchaus die stumpfen Versausgänge; nur 72 von den hierher gehörenden 302 Versen enden klingend. Daß aber Storm die elfsilbigen Jambenverse durchaus nicht zu vermeiden sucht, sieht man an einigen Fällen, in denen der klingende Ausgang leicht zu umgehen war:

. . . . . . sein blaß Gesichtchen
. . . . . . in tücht'gen Stein gehauen
. . . . . . die Düfte wehen
. . . . . . im Drang des Tages.

---

[1]) In der Jugendlyrik findet sich eine allerdings nur graphische zweisilbige Senkung in einem Fünftakter: „Die fleißigen Hände fügten sich der Ruh“ (W. 301). [2]) Beinahe die Hälfte aller in Heiligenstadt entstandenen Verse sind Fünftakter.

Allerdings ist die Nachsilbe meist sehr schwach; ihr Vokal ist ein kurzes, unbetontes „e". Wirkungsvolle Ausnahmen hiervon bilden zwei höchste Erregung ausdrückende Verse von „Geh' nicht hinein" (W. 274), die mit „plötzlich" und „Abgrund" schließen, und der 81. Vers des Gedichts „Ein Sterbender" (W. 259), der auf „sträubt sich" ausgeht. (Vgl. auch S. 128.) Gereimt hat Storm dieses Maß in „Waldweg" (W. 227) angewandt; zugleich wechselt hier stumpfer und klingender Ausgang fast regelmäßig ab. In strophischer Form mit durchweg stumpf gereimtem Ausgang erscheint es in den Gedichten „Weihnachtsabend" (W. 244), „Einer Braut" (W. 258), „Weil ich ein Sänger" (W. 269) und „An Agnes Preller" (W. 275). Häufig ist die Bindung der jambischen Fünftakter in vierreihigen Strophen von abwechselnd stumpfem und klingendem Ausgang, z. B. „Hyazinthen" (W. 203), „Einer Toten" (W. 211) usw.

Weit über die Hälfte aller Gedichte Storms sind in vierreihigen Strophen verfaßt, die sich in der Regel in zwei gleich lange Perioden gliedern. Aber wir bemerken auch in der Periodisierung reizvolle Abweichungen. So drängt in der letzten Strophe des „Oktoberliedes" (W. 191) der zweite Vers: „Und ehe sie verfließen" schon zu den nächsten Versen. Ähnliches zeigt sich in der zweiten Strophe von „Hyazinthen" (W. 203), wo zugleich auch die regelmäßige Reimstellung aufgegeben wird. Mit höherer künstlerischer Wirkung wird die reguläre Periodisierung durchbrochen in der zweiten Strophe von „Schließe mir die Augen beide" (W. 214). Ohne scharfen Einschnitt fließen hier die Worte hin und erzeugen wundervoll die Stimmung des Einschlafens. Auch hier wird das wieder durch umschließende Reimstellung unterstützt. Ohne Veränderung in den Reimen haben wir dieselbe Erscheinung in „Nun sei mir heimlich" (W. 214).

Nächst den vierreihigen sind fünfreihige Strophen bei Storm am häufigsten. Das verdient hervorgehoben zu werden, da es bei anderen Dichtern durchaus nicht der Fall ist. Bei Bürger, Goethe, Tieck, Eichendorff, Uhland, Rückert, Heine, Mörike, Geibel nehmen längere Strophen, acht- oder sechsreihige, die zweite Stelle ein, während die fünfreihigen ganz zurücktreten. Storm bevorzugt eine Form der fünfreihigen Strophe, die er wohl von Eichendorff gelernt hat [1]). Es ist eine Erweiterung der kreuzweis gereimten, vierreihigen

[1]) Vgl. die Eichendorffschen Gedichte: „Der Glücksritter" (E. W. I, 303). „Die zwei Gesellen" (E. W. I, 200), „Die Werber" (E. W. I, 303), „Der alte

Strophe, die dadurch bewirkt wird, daß der dritte Vers einen Parallelvers erhält, so daß nun zwei Perioden von ungleicher Länge (zwei Verse und drei Verse) entstehen. Die Bereicherung des Klanges und der reizvolle, nach dem Verlauf der ersten Periode überraschende Aufenthalt vor dem Eintritt des Nachsatzes in der zweiten Periode geben dieser Strophe eine eigene Schönheit. Storm hat sie sechsmal angewandt, besonders gern in den vierziger und ersten fünfziger Jahren[1]). Die fünfreihige Strophe des Gedichts „Elisabeth" (W. 196) gliedert sich in drei Perioden. Sie erscheint als Erweiterung des paarig gereimten Vierzeilers durch einen Schlußvers, der eine Periode für sich bildet. Nur in der letzten Strophe schließen sich die Verse 3 bis 5 zu einer Periode zusammen.

Bei der Neigung Storms zu knappem Ausdruck ist das verhältnismäßig häufige Auftreten zweireihiger Strophen nicht verwunderlich[2]). Wie das nicht nur eine Art der Schreibung ist, sondern wirklich in den zwei Versen ein geschlossener Inhalt gegeben wird, zeigt am besten das Gedicht „Über die Heide" (W. 273). Dagegen besteht „Einer Braut" (W. 258) eigentlich aus zwei sechsreihigen Strophen, die sonst selten sind. Abgesehen von den Stanzen des Liederbuches fehlen achtreihige und längere Strophen ganz.

Kleine dreiversige Gedichtchen hat Storm zu allen Zeiten geschrieben[3]). Unter ihnen nehmen die Ritornelle eine Sonderstellung

---

Held (E. W. I, 334), „Kriegslied" (E. W. I, 345), „Gebet" (E. W. I, 376), „Meinem Bruder" (E. W. I, 407), „Das Preußenschiff" (E. W. I, 422), „Wenn die Bergesbäche schäumen" (E. W. I, 467), „Der Gärtner" (E. W. I, 473). Von Mörike ist hier nur „Schul-Schmäcklein" zu nennen (M. M. I), Heine kommt gar nicht in Betracht. Bei Uhland findet sich die Strophe nur zweimal (Gedichte, herausg. von E. Schmidt, I, 47 und 430). Dagegen hat sie Tieck fünfmal angewandt: „Jagdlied" (Gedichte 1834, Bd. I, S. 293), „Trinklied" (II, 154), „Wehmut" (II, 181), „Der Ungetreue" (II, 232), „Sehnen nach Italien" (III, 90). Andere fünfreihige Strophen sind bei ihm ganz selten. — Goethe braucht sie nur in den Jugendgedichten „Vaudeville" (J. III, 49), „Ziblis" (J. III, 182), „Lyde" (J. III, 185), „Der Misanthrop" (J. III, 216), in dem späteren Gedicht „März" (J. II, 214) und in dem Spruch „Man mäkelt an der Persönlichkeit" (J. IV, 54). Bürger in den Gedichten „An die Nymphe des Negenborns" und „Himmel und Erde" (Bürgers Gedichte, herausg. von A. Sauer, S. 69 und 104).

[1]) „Weihnachtslied" (W. 193), „Die Stadt" (W. 194), „Die Nachtigall" (W. 197), „Ein grünes Blatt" (W. 199), „Einer Toten II." (W. 211), „Verirrt" (W. 270), „In Bulemanns Haus" (W. 276). [2]) W. 229, 235, 249, 250, 251, 258, 269, 271, 273, 274, 300. [3]) W. 232, 286, 317. Auch der Spruch „Es kommt das Leid" (W. 316) besteht eigentlich aus drei Versen.

ein. Diese in Mittelitalien volkstümliche Form hatte Rückert in den zwanziger Jahren in Deutschland eingeführt. Die Leichtigkeit ihrer Handhabung hatte schon in dem Kieler Studentenkreis Improvisationen[1]) hervorgerufen, die ihren Niederschlag im „Liederbuch dreier Freunde" fanden. Die Gelegenheit zu feiner Blumensymbolik bei größter Knappheit und Einfachheit der Formen verlockte unseren Dichter, der sich sonst von den beliebten fremden Maßen fernhielt, im Alter noch einmal Ritornelle zu dichten. Nun aber hält er sich streng an die Vorschrift, daß der zweite und dritte Vers je elf Silben haben müsse, über die er mit seinen Freunden sich früher hinweggesetzt hatte.

Wie man bei Storm vergeblich nach Siziliane, Terzine und Madrigal, Canzone, Sonett, Triolett und Rondeau suchen würde, so fehlen auch die orientalischen Maße — mit einer Ausnahme. In der ersten Auflage der Gedichte ist auf Seite 38 ein „Ghasel" abgedruckt, das erst 1864 in den wohlverdienten Ruhestand versetzt ist. Es reimt regelwidrig auch der dritte, fünfte und siebente Vers, und vor allem stört es, daß innerhalb der einzelnen Verspaare starke Sinnesabschnitte liegen; so könnte z. B. gleich nach dem ersten Vers ein Punkt stehen, nach Vers 5 steht ein Semikolon, Vers 3 bis 5 bilden geradezu eine Periode. Damit ist der ganze Reiz dieser Form zerstört, und Storm tat gut, daß er das Gedicht nicht in der vierten Auflage ein drittes Mal abdrucken ließ. Auf eine orientalische Form scheint auch der Titel „Vierzeilen" im Liederbuch hinzuweisen. Man hat es hier aber nicht mit der persischen Vierzeile zu tun, sondern mit deutschen vierreihigen Viertaktern.

Ein Reimpaar[2]), das, in langer Ehe vereint, schon hundertmal vor uns erschienen ist, wird unser Interesse nicht weiter gewinnen; wo wir das Wort „Herz" am Versende vernehmen, machen wir uns schon auf den folgenden „Schmerz" gefaßt. Für die Schönheit dieses Gleichklangs sind wir abgestumpft. Dagegen wird eine neue Verbindung unsere Aufmerksamkeit stärker auf sich lenken und dadurch

---

[1]) Solches Improvisieren von Ritornellen berichtet auch A. Wilbrandt aus dem Heyseschen Kreise in München. (Aus der Werdezeit. 1907, S. 79 ff.) Vgl. auch die feinen Ausführungen R. M. Meyers über Storm und das Ritornell. (Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. 3. Auflage. I, 473.) [2]) Über die Zu- und Abnahme der Reimfreudigkeit Storms und über das Verhältnis der stumpfen und klingenden Reime ist vorausschauend schon im ersten Kapitel kurz berichtet worden (vgl. S. 24).

ihre musikalische Wirkung erhöhen. Aus diesem Gefühl heraus strebte Heine auf Byrons Spuren, das junge Deutschland und ganz besonders Ferdinand Freiligrath nach möglichst überraschenden Reimen [1]).

Storm hat diese Übertreibung nicht mitgemacht. In der Jugend freilich steckte er noch im entgegengesetzten Extrem. Ich verweise als Beispiel auf die beiden ersten Strophen des Gedichts „Im Golde, im Herzen“:

Ein Mädchen liebt ich so holde,
Ein Ringlein hatt' ich von Golde;
Da nahm ich ein Eisen gar spitz und fein,
Und grub in den Ring ihren Namen ein.

Doch schnell mehr Mädchen und Namen
Aufs goldene Ringlein kamen,
Daß bald ihrer neune gar wunderhold
Wie Perlen prangten im roten Gold.

Solche reizlose, völlig verbrauchte Reime finden sich auch sonst noch in der Jugendlyrik; so enthalten die zwölf Verse des Gedichts „Auf Wiedersehen“ die folgenden Reimworte: Herzen — Schmerzen; stehen — gehen; gehen — Wiedersehen. Die acht Verse von „Dahin“: Sonnenschein — herein; herein — Sonnenschein. Schon im Liederbuch nimmt Storms Kraft in dieser Hinsicht vielfach zu; immerhin war er 23 Jahre alt, als er die oben angeführten Gedichte drucken ließ. In der Husumer Zeit bemerken wir ja ein entschiedenes Aufblühen seiner Reimkunst, trotzdem aber können wir ihn als einen Dichter bezeichnen, dem sich nicht die Gleichklänge in Fülle zudrängten; aber er zog sie auch nicht gewaltsam heran. So liegt der Reiz seiner Reime nicht in großer Originalität. Wenn wir Gedichte wie „Sommermittag“ (W. 193), „Meeresstrand“ (W. 194), „Im Walde“ (W. 195), „Weiße Rosen II. und III.“ (W. 199 f.), „Im Herbste“ (W. 217), „Hinter den Tannen“ (W. 233) hören, so empfinden wir keine besonders bunte und klangvolle Reimwirkung. Der Wert der

---

[1]) Heine: Teetisch — ästhetisch; vorbei heut — Freiheit; Dunstkreis — Kunstgreis; Lob ist — Mirabeau bist; Romantik — Uhland Tieck. Freiligrath: greiser — Geiser; schwarzen — Harzen; Fjorden — Dan'brogorden; Krokodil — will; Genezareth — Fett; Haar — Chlotar. — Theodor Mommsen hatte sich auch in solchen Reimen versucht: Kithairon — Byron; Laus Schatz — Hausschatz. Storm wendet derartige Reime nur zu komischen Wirkungen an: hat er — Theater (Prolog, W. 256); sind's — Prinz („Vom Staatskalender“ W. 221); hat's — Katz („Im Volkston“, W. 315).

Reime liegt hier darin, daß sie unauffällig und leise den musikalischen Reiz der Verse erhöhen. Nicht immer aber hat Storm dem Reim diese bescheidene Rolle zugeteilt, in Gedichten wie „Die Stadt" (W. 194), „Schließe mir die Augen beide" (W. 214), „Sturmnacht" (W. 226), „Juli" (W. 231) hat er ihn zu höchster Leistungsfähigkeit gesteigert.

„Unreine" Reime scheut Storm ebensowenig wie andere deutsche Dichter. Reime wie Freud — Leid, Küßt — bist, Linden — zünden sind ihm ganz geläufig. Selten verbindet sich mit der qualitativen auch eine quantitative Verschiedenheit der Vokale: christlich — unverwüstlich; verschließt — geküßt; Düster — Geschwister; Grün — dahin. Auch sonst sind Quantitätsunterschiede wie Buch — Spruch selten. Vielfach fällt bei seiner Aussprache auch die Ungleichheit weg: Unterlaß — Gras; blaß — Gras; Nacht — Jagd; Tag — wach. Aber in den Konsonanten achtet er streng auf Reinheit. Hiergegen verstößt nur in dem humoristischen „Notgedrungenen Prolog" der Reim: ersonnen — vernommen. „Gode Nacht" hat in den ersten und dritten Versen der beiden ersten Strophen Assonanzen, die sonst bei Storm nach 1843 nicht mehr vorkommen. Im Gegensatz zu Heine und dem jungen Deutschland vermeidet er die „schweren" klingenden Reime [1]). Mit wenigen Ausnahmen [2]) haben sie in der Endsilbe schwachbetontes kurzes e.

Den Reiz des Stabreims hat Storm sich nicht entgehen lassen. Gern braucht er formelhafte Verbindungen wie: Stein und Steg, Turm und Tor, Herd und Heimat, Leben und Liebe, zu lernen und zu leiden, lockender und lieber. Im ganzen ist er auch hier maßvoll; außer in den politischen Gedichten wird Stabreim selten mehr als je einmal angewendet. Besonders liebt er den auf l, r, w: der Liebe holder Laut — laß mich Lied um Liebe tauschen — sich locken lassen von den Frühlingslüften — Ring des Reiches — die rote Rose Leidenschaft — warte nur ein Weilchen — klingt im Wind ein Wiegenlied — der Weg wie weit — vom Wald kommt der Wind . . . und geschwind, geschwind schwatzt er ein Wort.

---

[1]) Vgl. dazu das Verhalten der deutschen Dichter im 17. und 18. Jahrhundert bei Köster: Schönaichs „Ganze Ästhetik in einer Nuß". S. 484—92.

[2]) In der Jugendlyrik: endlich — erkenntlich. Später: Eppich — Teppich; zünftig — vernünftig; christlich — unverwüstlich; herzlich — schmerzlich; lebendig — unbändig. Hier haben wir überall schwachtoniges „i" in der letzten Silbe. In den Märchen kommen die Beispiele dazu: Kindlein — Mündlein; Röcklein — Glöcklein; Zweiglein — Äuglein.

Hauptträger musikalischer Wirkungen sind die Vokale. So leicht sich aber diese Wohlklänge dem Ohr einschmiegen, so spröde verhalten sie sich gegenüber der Analyse. An zwei Beispielen will ich versuchen, der Kunst Storms hier etwas abzulauschen. Betrachten wir die erste Strophe des Gedichts „Die Nachtigall" (W. 197). Der Vokal der sechs ersten Hebungen und des ersten Auftaktes ist ein kurzes „a". Nach einem doppelten Vorschlag „Das macht" setzt in anschwellendem und wieder abnehmendem Zuge die Melodie ein ĕ ắ ī ắ ī ắ ī ắ ĕ ắ, dann verklingend „gesungen". Das Schlagen der Nachtigall hat hier dem Dichter die Melodie zu seiner Strophe geliehen. Es folgen zwei parallele Verse mit gleichen Anfangs- und Endklängen; im zweiten tönt es noch einmal wie Nachtigallenschlag. Der fünfte Vers bringt mit dem o-Laut in „Rosen" einen ganz neuen Ton in die Strophe; es ist nicht mehr Nacht, sondern warmer Morgen.

Auch das Gedicht „Juli" ist voll von musikalischen Reizen (W. 231). Die Reime sind durchweg stumpf, von großer Klangfülle und besonders wirkungsvoll, weil sie auf sinnbetonten Worten liegen und durch Vokalparallelen vor dem Reim unterstützt werden. Der erste Vers mit seinen drei kurzen und zwei langen „i"-Lauten läßt die Melodie des leisen Sommerwindes erklingen. „Sonne warm" bringt vollere Klänge, sogleich aber schmiegt sich der Vers in die alte Melodie zurück. Es folgen zwei parallele Verse. Der „o"-Laut von „Korn" tönt in „Rote" weiter. Sonst sind die Klänge der Verse gleich bis auf die Hebungen „senkt" und „schwillt", in denen das Gegensätzliche der beiden Verse sich ausspricht. Dann mit schwer lastenden „e"- und „u"-Lauten:

Schwer von Segen ist die Flur

und an das „u" anknüpfend der Schlußvers, der in den beiden letzten Hebungen wieder dem vorigen folgt. In dem Wechsel von klanglichen Gleichheiten und Verschiedenheiten liegt der feine musikalische Reiz solcher Verse.

Die eben genannten Gedichte geben auch Gelegenheit, einen Blick auf die Verteilung der ein- und mehrsilbigen Worte im Verse zu werfen, von der Storm einmal spricht (vgl. S. 135). In „Nachtigall" geht im allgemeinen das Streben dahin, mehrsilbige Worte an das Versende zu bringen und diesen sonst durch einsilbige zu füllen. (Vgl. Vers 1, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 14.) Das Umgekehrte

ist in „Juli“ der Fall. Vers 3 bis 6 dieses Gedichts haben am Schluß einsilbige, am Anfang mehrsilbige Worte. Auch hier liegt wieder der Reiz in der rechten Mischung. Der 2., 5., 9., 12. und 15. Vers von „Nachtigall“, die beiden ersten von „Juli“ bringen Abwechslung in den Tonfall. —

Eine auffallende Entwicklung hat Theodor Storm als Lyriker nicht gehabt. Sie bietet der Darstellung nicht scharfe Wendungen und ragende Marksteine als bequeme Zielpunkte. Ein Crescendo und Decrescendo des Schaffens, ein leises Erweitern, Verengen und Verschieben des Motiv- und Naturkreises, das stärkere Hervortreten der einen oder anderen Seite seines Wesens, kleine stilistische Wandlungen unterscheiden die Gedichte der verschiedenen Zeiten voneinander. Wenn diese Entwicklung auch nicht auf den ersten Blick ins Auge fällt, so darf sie doch nicht übersehen werden [1]).

---

[1]) Dies geschieht sehr häufig. Besonders liegt die Gefahr nahe, manches Gedicht der vierziger Jahre in viel spätere Zeit zu versetzen und dann von der Schwelle des Greisenalters zu sprechen, an der dem Dichter noch einmal ein letztes Glück in den Schoß falle. In feuilletonistischen Aufsätzen ist das die Regel. Aber auch Schützes Darstellung ist nicht ganz frei davon.





Zweiter Teil.

Storms lyrische Theorie und die Art seines künstlerischen Schaffens.

Fünftes Kapitel.

Storms Theorie der Lyrik.

Häufig hat Theodor Storm seine Gedanken über die Lyrik mündlich und schriftlich geäußert. Es war das eine Sache, die ihm wirklich am Herzen lag, wie er ja auch seine Gedichte über seine Novellen stellte. Er mag dieses Thema besonders oft behandelt haben, weil er fühlte, daß er hier ungerechterweise nicht die gebührende Beachtung fand. Man lobte ihn in Kritiken, hob ihn aber nicht ab von den Dutzendlyrikern, und dasselbe Publikum, das seinen „Immensee" immer wieder zur Hand nahm, kaufte doch, wenn es Gedichte haben wollte, Mirza Schaffys Lieder und Geibel, dessen Gedichte hundertmal aufgelegt wurden in derselben Zeit, in der es das kleine Bändchen Stormscher Lyrik nur zu fünf Auflagen brachte [1]. Am 11. März 1873 schreibt Storm an Dr. Horn, daß von der Sonderausgabe seiner Gedichte seit Jahren kein Exemplar verkauft sei, wie er denn auch bei den bisherigen neuen Auflagen immer die Hälfte der alten habe zurückkaufen müssen. Trotzdem war er am Ende seines Lebens überzeugt, daß er der größte lebende deutsche Lyriker sei, und er scheute sich nicht, dies auch auszusprechen. Er war sich seiner Sache sicher, denn seine Ansicht ruhte

[1]) 1884 erschien die 100. Auflage der Gedichte Geibels. Die neueste Ausgabe der Lyrik Storms war damals die 1880 erschienene 6. Auflage; tatsächlich war es erst die 5., denn die 3. war nur eine Titelauflage gewesen.

auf einer festen Theorie über das Wesen der Lyrik, die er wie eine Lebensanschauung vertrat.

1854 hat er in sechs Rezensionen im Literaturblatt der Eggersschen Kunstzeitschrift die Grundzüge seiner Theorie niedergelegt. Später hat er sie bestätigt durch Herausgabe der Anthologien: „Deutsche Liebeslieder seit J. Christian Günther. Eine Kodifikation" (1859) und „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius. Eine kritische Anthologie" (1870). Beide sind in ihren Vorworten reich an theoretischen Bemerkungen. Im engen Kreis gehören die Gespräche hierüber zur Tagesordnung; Fontane berichtet in seinen Lebenserinnerungen und Briefen immer aufs neue von Storms geistreichen, in die Tiefe gehenden Erörterungen über die Lyrik, und die Briefe Storms an Mörike, Kuh, Keller und Hermione von Preuschen bieten häufig Gelegenheit, den Dichter bei seinem Lieblingsthema verweilen zu sehen. Aus diesem Material ergeben sich die folgenden Grundanschauungen Storms über die Lyrik.

Aufgabe des lyrischen Dichters ist es, eine Seelenstimmung so im Gedicht festzuhalten, daß sie vom empfänglichen Leser reproduziert wird. Diesem soll das Gedicht zugleich eine Offenbarung und Erlösung oder mindestens eine Genugtuung gewähren, die er sich selbst nicht hatte geben können. Dabei soll es aber nicht didaktisch sein, sondern unmittelbar wirken wie das Leben selbst, nicht erst durch Vermittlung des Verstandes. So soll das Liebeslied nicht „von Liebe reimen", nicht Gedanken über die Liebe vortragen, sondern es soll „in seinen Versen die Atmosphäre der Liebe einfangen, daß es uns beim Lesen mit unwiderstehlicher Gewalt der Ahnung oder Erinnerung überkommt". Das A und O aller Poesie ist ihm warme, unmittelbare Leibhaftigkeit; und so verlangt er vom lyrischen Gedicht zunächst eine sinnliche Wirkung; aus ihr ergibt sich dann die geistige wie die Frucht aus der Blüte.

Das wird ein Gedicht nur erreichen, wenn es auf Empfindung beruht und nicht aus Reflexionen und poetischen Reminiszenzen entspringt. Tiefes Selbsterleben ist das Wesentliche. Im Moment der höchsten Gefühlserregung findet das Erlebnis auch den schlagendsten Ausdruck.

Da aber immer das Erlebnis[1]), nicht nur das Leben die

[1]) Dem Novellisten können selbsterfundene Situationen mit solcher Lebendigkeit aufgehen, daß er dadurch zu vollkommen lyrischen Produktionen im Sinne seiner eigenen Gestalten veranlaßt wird.

Grundlage lyrischen Schaffens bilden muß, so ist das massenhafte Produzieren, das eigentliche Machen und Ausgehen auf lyrische Gedichte Unsinn. Der echte Lyriker wartet die Offenbarung ab, dann treibt ihn das Gefühl von selbst zum Dichten, wenn es das höchste Maß von Fülle und Tiefe erlangt hat. Da aber das poetische Erlebnis viel seltener ist als die Reflexion über das Leben, da der Geist viel ausgiebiger ist als das Herz, so erklärt es sich — und das betont er immer schärfer und schärfer —, daß selbst den besten Lyrikern nur ganz selten ein vollendetes lyrisches Gedicht gelingt, „auch den Meistern glückt's darin höchstens ein halbes, allerhöchstens ein ganzes Dutzend Mal".

Von dem Inhalt verlangt Storm Allgemeingültigkeit. Den Stoff seiner Ballade „Geschwisterblut" hält er für kaum berechtigt, da sich unsere Sitte so dagegen sträubt, daß es vielleicht unmöglich ist, das Interesse des Lesers für die Schwester zu gewinnen. Das Leben in Staat und Gemeinde bildet einen ebenso berechtigten Gegenstand für die menschliche Empfindung und daher für die Lyrik, wie das Einzel- und Familienleben. — Mit diesen Bemerkungen über den Inhalt des lyrischen Gedichtes aus den Jahren 1854 und 1855 stimmen in den Grundzügen einige Urteile aus den siebziger und achtziger Jahren, wenn auch andere Seiten des Problems nun im Vordergrunde stehen. Wie jeder Gegenstand menschlicher Empfindung im Bereich der Lyrik liegt, so wird nun ausdrücklich nicht nur das Schöne, sondern auch das Charakteristische und das Häßliche [1]) für berechtigt erklärt, wenn es durch künstlerische Gestaltung ein Recht zur Existenz erworben hat, und auch das Hausbackene, „sofern darin ein warmes Stück Menschenleben und dann gelegentlich und wie von selbst auch ein Stück Poesie zum Vorschein kommt". (Voß, Schmidt von Werneuchen.)

Ausgeschlossen sind Stoffe, die zu ihrer letzten Wirkung einer größeren Vorbereitung bedürfen, als das lyrische Gedicht, und zwar nicht bloß räumlich, zuläßt. Sonst vermag es auch das Stärkste zu tragen. Es soll aber nicht jeden Stoff behandeln. So nennt Storm ein von brünstiger Sinnlichkeit durchglühtes Gedicht Emil Kuhs „ebenso schön als unerlaubt" und bekennt gleichzeitig, daß sich auch

[1]) Noch einen Schritt weiter geht er, wenn er am 4. Juni 1882 an Ernst Esmarch schreibt: „Das moralisch und ästhetisch Häßliche ist von der Verwendung in der Kunst nicht ausgeschlossen; ja es ist in gewisser Weise unentbehrlich, es kommt nur auf die richtige Vorführung desselben an."

in seinen Liedern „solche Sünden" fänden. Und Kellers Gedicht „Ein Schwurgericht", in dem ein Mann aus der krankhaften Gier, auf einer Kindertrompete zu blasen, einen Knaben ermordet, möchte er aus dem Reich der Poesie in die Geschichte der Geisteskrankheiten verweisen, „so gut es auch vorgetragen ist".

Im allgemeinen aber entscheidet der Inhalt nicht über den Wert eines Gedichtes. Die Hauptsache ist die künstlerische Gestaltung. Der Stoff muß vom Boden der bloßen Wirklichkeit abgelöst werden[1]). Diese Forderung tritt am deutlichsten in der Kritik der Gedichte Hermione von Preuschens hervor, von denen Storm sagt:

> Das sind keine abgerundeten, harmonischen kleinen Kunstwerke — jedes Lied ist ein ungebändigter, verwerflicher Naturschrei, und ich bin tief darüber erschrocken[2]).

Die Empfindung zwar soll unmittelbar wirken und nicht erst den Weg durch den Stoff nehmen — das tadelt er bei C. F. Meyer, dem er deswegen sogar die lyrische Befähigung überhaupt abspricht —, aber sie soll doch gebändigt, künstlerisch gestaltet sein.

So empfindlich er aber einerseits ist, wenn die Form fehlt, so scharf urteilt er anderseits, wenn er nur schöne Form ohne tiefe Empfindung sieht. Dann betont er, daß die Form nichts als die Kontur sei, die den schönen Leib abschließt; denn Form und Inhalt müssen organisch zusammenhängen.

Der Gehalt des lyrischen Gedichts muß in knappen, zutreffenden Worten ausgeprägt werden. Bei dem geringen Umfang wird schon ein einziger falscher oder pulsloser Ausdruck die Wirkung des Ganzen zerstören. Ausführliche Bilder[3]) und Gleichnisse und verbrauchte Personifikationen, die nur auf den Verstand wirken, sind lästig. — Der Dichter darf nicht sorglos zu den im Sprachschatz bereit liegenden Worten und Wendungen greifen; sie sind zu abgenutzt und verbraucht, und es gehört die größte Kunst dazu, mit ihnen einen frischen Eindruck hervorzubringen. Er muß aus seinem durch eigene Anschauung erworbenen Reichtum geben und so selbst sprachschöpferisch wirken. — Leichter hat es der plattdeutsche Dichter, dem seine Sprache einen seit Jahrhunderten aufgehäuften Schatz anschaulicher, lebendiger Worte und Ausdrücke dichterisch noch unberührt bietet.

Durch die rhythmische Bewegung und die Klangfarbe des Verses müssen die Worte gleichsam in Musik gesetzt und solcherweise wieder

---

[1]) Das Gefühl darf sich „nur durch das Medium der Phantasie aussprechen" (Brf. E, 16). [2]) Brief an Hermione von Preuschen. Deutsche Revue Bd. 24, S. 207. [3]) Vgl. Brf. E, 17.

in die Empfindung aufgelöst werden, aus der sie entsprungen sind. Ohne den „vollen Klang" und „unmittelbaren, mit sich fortreißenden Ausdruck der Empfindung" erkennt Storm keine Lyrik an. Hierüber gibt uns eine Äußerung Storms in einem Briefe an Karl Goedeke aus dem November 1852 weiteren Aufschluß, die ich aus Bieses Programmschrift von 1909 übernehme:

Die Kunstfähigkeit, im Gedichte die Stimmung, die geistige oder Gefühlsatmosphäre, aus welcher es entspringt, zum unmittelbaren, auf den Leser übergehenden Ausdruck zu bringen, wird einesteils dadurch bedingt, daß jedes Wort in dem eignen Herzen oder der eigenen Phantasie des Dichters seine Wurzeln habe, daß die Phrase, das bloß Überkommene vermieden werde, andernteils und mehr als durch den geistigen Gehalt der Worte wird dies durch den Klang derselben erreicht, durch die Art der Satzbildung, durch den entsprechenden Wechsel ein- und mehr-, gleich- und ungleichsilbiger Worte, durch den Konsonanten- oder Vokalgehalt der einzelnen Silben oder Reime, durch ihre Flüchtigkeit oder Schwere und durch unberechenbar, ungreifbar anderes: Assonanz und Alliteration gehören auch dahin. Es ist ungefähr das, was Herder in der Vorrede zu seinen Völkerstimmen „die Weise" nennt, aber nicht ganz; denn es ist nicht auf das Musikalische beschränkt; in seiner Wirkung pflegt man es „Seele", „Innigkeit" zu nennen; selbst gehört es aber zur Form, weil es durch nur äußerliche Mittel, durch den Klang wirkt. Nur meine ich, man müsse in der Beurteilung poetischer, namentlich lyrischer Werke von der metrischen und prosodischen Form jene andere streng unterscheiden, welche mehr als diese Sache des Talents, weil im engeren Verhältnis zur dichterischen Persönlichkeit ist.

Hinsichtlich des Stoffes der lyrischen Dichtung erweitert sich in Storms Theorie der Kreis des Zulässigen im Laufe der Jahre. Hier kommt es ihm wesentlich auf die starke Empfindung des inneren Erlebnisses an. Der Zeitgötze der starren, schönen Form konnte nicht durch seine feine, stille Kunst gestürzt werden. Hatte er sein Leben lang mit Leidenschaft unermüdlich für die Vertiefung des Gefühls und gegen die Überschätzung der „schönen Form" in der Lyrik gekämpft, glücklich in der festen Überzeugung, daß sich diese Einsicht immer mehr durchsetze, so mußte er aufs tiefste erschrecken, als er in den achtziger Jahren den Feind plötzlich im Rücken sah, wo die junge Generation alle Form zerbrach und im ungebändigten Ausbruch der Leidenschaft und der ungeschminkten Darstellung alles dessen, was menschlich ist, Genüge suchte. Demgegenüber hielt er fest an seiner Überzeugung, daß in einem Kunstwerk der Inhalt künstlerisch gestaltet werden und Stoff und Form organisch zusammenhängen müsse.



Sechstes Kapitel.

Storms künstlerisches Schaffen.

Das vorige Kapitel hat gezeigt, daß wir bei Storm einem Dichter gegenüberstehen, der über seine Kunst gern nachdenkt. Die Aufgabe erscheint verlockend, diesen bewußten Künstler bei der Arbeit zu belauschen. — In seinem Buch über „Lyrik und Lyriker“ hat R. M. Werner darüber für andere Dichter ein reiches Material zusammengetragen und allgemeine Gesichtspunkte aufgestellt, denen ich hier folge. Unser Material ist freilich viel geringer, es sind weder Tagebücher noch erste Niederschriften zugänglich. Nur einigermaßen wird das dadurch ausgeglichen, daß Storm häufig über sein dichterisches Schaffen sprach. Das wenige erreichbare Material soll hier zusammengetragen und verwertet werden.

Storm nennt in der Vorrede zur Gesamtausgabe von 1868 seine Dichtungen Zeugnisse seines Lebens. Der Zusammenhang zwischen Leben und Werken ist bei ihm nicht schwer zu erkennen. Erlebtes leicht verhüllt und mit Erträumtem verwoben zeigen uns die Jugendnovellen, erlebte Probleme bilden die Grundlage der Novellen des Alters. Neben solchen Ereignissen besonderer Art sehen wir auch alltägliche, unscheinbare Erlebnisse in die Dichtung eingehen, oft nur als Episoden[1]). Interessanter und für das Wesen des Dichters aufschlußreicher ist es uns aber, zu beobachten, wie ihm Erlebnisse zum Ausgangspunkte ganzer Dichtungen werden. Manchmal fühlt er sich sogleich innerlich bereichert. So drängt der „heitere Sommertag auf der Heide“, den er bei dem Besuch in der Heimat im

---

[1]) Das Reiseerlebnis Constanzes (vgl. Brf. Heim, 5. Dezember 1863) wird in „Von heut und ehedem“ (1873), die Zigeunerin vor dem Heiligenstädter Gefangenhaus (vgl. Brf. Heim, 8. Februar 1864) in „Pole Poppenspäler“ (1873—74), der blasse Grog Storms (vgl. Brf. Heim, 14. Dezember 1861) in „Drüben am Markt“ (1860) verwendet.

Sommer 1862 verlebte, zu dichterischer Gestaltung, bis die Novelle „Abseits“ die ganze Stimmung jener Tage aufgenommen hat [1]). Der Brief an Kuh vom 22. Dezember 1872 gibt uns hierfür weitere Beispiele. Storm schreibt da: „Das Märchen ‚Bulemanns Haus‘ entstand aus der Anschauung der ‚Schiefertafelbilder zu deutschen Kinderliedern‘.“ Und von dem „Spiegel des Cyprianus“ berichtet er, daß es aus einem etwa zwölf Jahre vorher empfangenen Eindruck entstanden sei (vgl. S. 52).

Wie sich dann getrennte Motive verbinden zur Idee einer neuen Dichtung, zeigt eine Briefstelle vom 19. Dezember 1858 über die Novelle „Auf dem Staatshof“:

> Außer einer dunklen Anschauung des alten Eiderstedtschen Staatshofes, aus der Zeit, wo er noch verödet stand, und wo wir einmal von Friedrichstadt mit jungen Leuten beiderlei Geschlechts eine Tour dahin machten, ist alles darin reine Dichtung. Doch muß ich hinzufügen, daß die Stamp mir einmal erzählt hat, wie in ihrer Kinderzeit eine alte Frau van Ovens in Friedrichstadt gelebt habe, die Letzte einer großen Familie, welche noch an hundert Höfe besessen habe. Die Idee zu dieser Geschichte kam mir in der Nacht, als wir beide auf der Rückkehr von Heiligenstadt in Göttingen bei Herrn Bettmann schliefen.

Also: Das düstere Bild eines verlassenen Marschhofes, kontrastiert durch die lustige jugendliche Gesellschaft, die übermütig darin ihr Wesen treibt. Die reiche, alte, einsame Frau, die Letzte ihrer Familie. Das sind zwei Motive, die sich dem Dichter eingeprägt hatten. Da plötzlich in der Nacht kommt ihm die Idee der Anne-Lene, an die sich nun die alten Eindrücke anschließen.

Wie das Motiv des Aussterbens einer Familie nur zu novellistischer Gestaltung, das eigenartige Spiegeln des Kindes in der braunen Kommode nur zu einem Märchen sich entwickeln konnte, so ist vielfach mit dem dichterischen Erlebnis zugleich die Art des poetischen Ausdrucks gegeben. Über den seelischen Zustand, aus dem heraus seine Dichtungen entstehen, hat er sich am 2. Dezember 1855 Mörike gegenüber folgendermaßen ausgelassen:

> Sobald ich recht bewegt werde, bedarf ich der gebundenen Form. Daher ging von allem, was an Leidenschaftlichem und Herbem, an Charakter und Humor in mir ist, die Spur meist nur in die Gedichte hinein. In der Prosa ruhte ich mich aus von den Erregungen des Tages; dort suchte ich grüne, stille Sommereinsamkeit.

---

[1]) Vgl. Brf. Heim, 24. September 1862, 8. Februar 1863 und 21. Dezember 1863.

Das gilt nun freilich nicht für alle Zeiten; als „Viola tricolor“ und „Carsten Curator“ in ihm gereift waren, hätte er diesen Satz nicht mehr geschrieben. Aber für die Zeit seines reichsten lyrischen Schaffens ist uns das Zeugnis wichtig, daß nur, wenn ihn ein Erlebnis recht innerlich bewegte, ein Gedicht entstand.

Welche poetischen Stimmungen Storm zu den verschiedenen Zeiten seines Lebens vorwiegend beherrschten, ist im ersten Teil dieser Arbeit dargetan worden. Durch die poetische Stimmung werden gewöhnliche Vorgänge erst zu dichterischen Erlebnissen. Diese können sehr verschiedener Art sein: Ereignisse, wie der Tod eines lieben Menschen, der Anblick der Kinder, die dicke Veilchensträuße in den kleinen Fäusten tragen, das Wesen einer jungen Frau beim Beginn der ersten Schwangerschaft, der Anblick eines Jugendbildes seiner Gattin, aufwallender Zorn bei der Schändung der schleswig-holsteinischen Soldatengräber. Eine oft gefühlte Stimmung überkommt den Dichter plötzlich mit solcher Stärke, daß ihm ein Gedicht entsteht („Meeresstrand“). Die alte Erinnerung an ein Knabenerlebnis in Westermühlen wird bei einem Besuche dieser Gegend im Herbst 1849 wieder lebendig, und der Umstand, daß sich der Vetter nicht darauf besinnt und ihm nachweist, daß es so nicht gewesen sein könne, fesselt gerade den Dichter an diesen Stoff, und es entsteht das Gedicht „Waldweg“. Auch fremde Dichtungen können zum poetischen Erlebnis führen, wie die Geschichte von „Geschwisterblut“ zeigt, das als „positive Kritik“ einer Kuglerschen Ballade entstanden ist. In „Repos d'amour“ haben wir den Fall, daß ein Musikstück das Gedicht veranlaßt. Scheffels Verse und die Musik Ludwig Scherffs wirken zusammen auf die Entstehung der „Neuen Fiedellieder“.

Stimmung und poetisches Erlebnis ist aber nur der Anfang, die Vorbedingung des künstlerischen Schaffens. Das Entscheidende folgt erst. In lyrisch unfruchtbaren Zeiten lösen sich dem Dichter starke Gefühle nicht in Poesie; er muß sie anders überwinden. So schreibt Storm am 7. Mai 1854 an die Eltern:

> Die ganze Zukunft lag so trostlos vor mir; mein eigentliches Leben kam mir so beendet vor, daß ich mich nur mit aller Gewalt durch zweistündiges, unausgesetztes Dekretieren von dieser nur zu berechtigten Stimmung erlösen konnte.

Am 14. Dezember 1855 schreibt er, nachdem er von einem eigenartigen Traum berichtet hat:

> In dieser Traumstimmung ging ich aufs Gericht, eine Krähe flog mir grad entgegen durch den braunen Nebel, der zwischen den Häusern stand,

überall dicht vor mir herum liefen die Haubenlerchen auf dem Schnee. Mir wurde ganz weihnachtlich, zumal es nachher, während ich in der schönen, warmen Hypothekenstube die Akte der freiwilligen Gerichtsbarkeit abwartete, so recht behaglich vom Himmel zu schütten begann.

Starke Stimmungen sind da, auch ein dichterisch gesehenes Bild: die Krähe, die ihm durch den braunen Nebel entgegenfliegt. Aber alles löst sich auf, ohne zum Gedicht gestaltet zu werden. Ähnlich sind die „lyrischen Stellen“ seiner Novellen zu beurteilen.

Storm konnte seine Poesie nicht kommandieren, oder doch wenigstens nur zu einzelnen Zeiten (vgl. Briefw. M, 30). Anderseits aber kam der poetische Geist zuzeiten über ihn, in denen man es am wenigsten erwarten sollte; ich erinnere hier an die Märchendichtung zu Weihnachten 1863 (vgl. Brf. Heim, 211).

Die Zeit zwischen Erlebnis und lyrischer Gestaltung ist bei Storm in den Fällen, die wir beobachten können, sehr kurz. So berichtet er von „Geschwisterblut“, daß ihm die ersten Verse sofort vor Augen gestanden hätten (Briefw. M, 57). Über das „Lied des Harfenmädchens“ erzählt Schütze:

Eines Tages im November ist Storm in regnerischem Schlackerwetter von Husum nach Tondern in Geschäften gefahren[1]), und unterwegs sind die Verse entstanden, die er dann im eiskalten Zimmer des Wirtshauses niederschrieb.

Ludwig Pietsch hat gesehen, wie er das Gedicht „Du warst es doch“ nach einer fröhlichen Waldfahrt, wie sie der Ausgangspunkt ist, niedergeschrieben hat. An Keller schreibt Storm am 14. Juni 1884, daß er bei Geibels Tode die Verse in sein Notizbuch eintrug, die später unter dem Titel „Lyrische Form“ in die Gedichte aufgenommen wurden. In einem Briefe an Esmarch finden wir die Worte: „Heute morgen schrieb ich, um einem seltsamen Gefühl Ausdruck zu geben: Da ich ein Sänger . . .“ Bezeichnend ist sein Verhalten bei verschiedenen Todesfällen. Als sein Schwesterchen Lucie gestorben ist, läuft der neunjährige Knabe weinend am Mühlenteich herum

[1]) Wagenfahrten haben ihm öfters dichterischen Ertrag gebracht; so teilt er Keller mit, daß er an „Geschwisterblut“ gearbeitet habe auf einer Fahrt nach Buxtehude, wo er Bürgermeister werden wollte, in dem alten Chaisewagen, in dem er durch die Lüneburger Heide „malte“. Am 26. Mai 1878 schreibt er an Hermione von Preuschen: „Auf einer Landtour, die ich mit Ernst machte, sah ich ein halb erwachsenes, eigentümliches Mädchen. ‚Das reine Tingelmädchen‘, warf ich hin. ‚Ja‘, meinte Ernst, ‚und sie hat auch die schwermütigen Vagabundenaugen!‘ Das tat's.“

und macht seine ersten Verse; von den Gedichten „Einer Toten“ berichtet er am 12. Juli 1853 an Mörike, daß sie „unmittelbar nach dem Tode“ seiner ältesten Schwester geschrieben wurden. Und daß die Verse „In der Gruft bei den alten Särgen“ am Begräbnistage Constanzes entstanden sind, erzählt die Dame, die in dieser Zeit Storms Haushalt führte, und der er die Verse im Entstehen vorgelesen hat [1]). Auch Fontane berichtet, daß die sofortige Niederschrift des konzipierten Gedichts bei Storm die Regel bilde.

Also nicht wie bei Uhland und Hebbel geht eine Prosaniederschrift voraus, sondern Rhythmus und Tonfall sind schon bei der ersten Fixierung gegeben, die im Gegensatz zu den Novellenstoffen meist sehr bald nach dem inneren Erlebnis erfolgt [2]). Der Prozeß der inneren Gestaltung, mit der sofort die Form in ihren Grundzügen gegeben ist, geht bei Storm so rasch, daß wir diesen interessantesten Teil dichterischen Schaffens bei ihm nicht wie bei den eben genannten Dichtern verfolgen können. Aber diesem schnellen Wurf folgte eine lange, sorgsame Pflege. Denn es war wohl im allgemeinen Gehalt und Stimmung zum Ausdruck gebracht, meist aber nicht so, daß es dem Dichter genügte. Er fühlte, daß sein Erlebnis noch nicht völlig in das Gedicht aufgegangen sei und suchte in unermüdlichem Ringen sein Ziel zu erreichen. Fontane berichtet, daß er das zunächst Geschriebene wochenlang ruhen ließ:

> Nun erst begann — zumeist auf Spaziergängen auf seinem Husumer Deich — das Verbessern, Feilen und Glätten . . . Unter seinen kleinen Gedichten sind viele, daran er ein halbes Jahr und länger gearbeitet hat [3]).

In den Abschluß dieses Prozesses gewähren uns die Lesarten Einblick. Wo ihm der „erlösende“ Ausdruck nicht gelungen scheint,

---

[1]) Vgl. Briefw. K, 1. Aufl., S. 50 f. [2]) Auch theoretisch hält er die schnelle Gestaltung des Erlebnisses bei der Lyrik für wichtig. Vgl. S. 132. [3]) Vgl. Storms Brief an Keller vom 27. bis 30. Dezember 1879, wo er sich dem leicht produzierenden Heyse gegenüberstellt. Seine langsame, sorgfältige Ausarbeitung von Vers und Prosa ist vielfach bezeugt. Biese (Pädagogik und Poesie) berichtet, daß ihm der Dichter erzählt habe, „wie wohl blitzartig das Ganze ihm fertig vor der Seele stehe, wie langsam er aber ausgestalte, besorgt um jeden Ausdruck; wie er dann oft die Arbeit unterbreche, in den Garten gehe und nicht raste, bis er gerade die einzige treffende Wendung gefunden“. Und Hermann Heiberg sagt (Lotse Bd. I): „Oft ging er tagelang und suchte nach einem einzigen passenden Wort! Er war der Künstler, der nicht um Brot schaffte, sondern höchste Vollendung erstrebte. Und er fand sie.“ Vgl. auch Fontane, Briefe, 2. Sammlung II, 55.

beschäftigt ihn die Stelle noch über die Drucklegung hinaus. An manchen Versen arbeitet er in 30, 40 Jahren immer aufs neue (vgl. Lesarten 4—7, 42, 72, 73, 106—108). In dem Berliner Freundeskreise der fünfziger Jahre war Storm nach Fontanes Zeugnis [1]) „die Verkörperung von etwas ganz Besonderem in der Poesie", „das ‚Stormsche' ist Ausdruck für feine, künstlerische Arbeit im Gegensatz zum Schludern". Wenn Gottfried Keller [2]) von dem stillen Goldschmiede und silbernen Filigranarbeiter spricht, so bezeichnet er damit dieselbe Seite in Storms künstlerischem Schaffen. — Was ein solcher Dichter an seinen Versen zu ändern für gut fand, muß unsere Aufmerksamkeit in hohem Grade erregen.

Die Ergebnisse der hierauf bezüglichen Untersuchungen sind in der beigefügten Liste niedergelegt (S. 163 ff.). Ich habe mich dabei nicht auf die Vergleichung sämtlicher von Storm selbst besorgter Drucke beschränkt, sondern auch die später in Briefen veröffentlichten Fassungen herangezogen. Nicht in die Tabelle aufgenommen wurden die Verschiedenheiten in der Interpunktion. Vorwiegend handelt es sich dabei um den Wechsel von Semikolon [3]) oder Punkt mit Ausrufzeichen; so im zweiten Vers des „Oktoberliedes":

1850: Schenk ein den Wein, den holden!
1851: Schenk ein den Wein, den holden;
1852: Schenk ein den Wein, den holden!

Bemerkenswert ist, daß der dem Verständnis sehr förderliche Gedankenstrich nach dem 13. Vers des Gedichts „Abschied" (W. 246) auf Fontanes Rat eingefügt wurde. Die alte Orthographie, die ohne individuelle Besonderheit ist, wurde aufgegeben. Zugrunde gelegt wurde die letzte vom Dichter besorgte Ausgabe, die 1885 erschienene siebente Auflage der Gedichte. Die Liste enthält unter den jetzt geltenden Überschriften der betreffenden Gedichte die erste Fassung aller später veränderten Verse mit dem Datum des ersten Druckes beziehentlich der ersten Niederschrift in Briefen. Dahinter folgen, immer unter Hinzufügung der Jahreszahl [4]), in chronologischer Reihenfolge die Veränderungen. Ich zitiere die Lesarten nach der vorangestellten fortlaufenden Zählung. Eine Berichtigung der neuen

---

[1]) Brief Fontanes an Storm vom 8. März 1853. [2]) Brief Kellers an Kuh vom 18. Mai 1875. [3]) Vgl. die Bemerkungen R. M. Meyers über die häufige Verwendung des Semikolons durch Storm. (Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. 4. Auflage. I, 461.) [4]) Über die Bedeutung der einzelnen Jahreszahlen unterrichtet das chronologische Verzeichnis der Drucke S. 154 ff.

Ausgaben von Westermann und Gebrüder Paetel beschließt das Buch. (Vgl. S. 182.)

Wenn wir versuchen, aus den Lesarten einige Resultate zu gewinnen, so müssen wir absehen von den Druckfehlern. Als solchen hat Storm selbst in einem Briefe an Mörike Nr. 135 bezeichnet. Die Form „eines Haubergs" statt „einer Hauberg" (Nr. 105) können wir auch als Druckfehler beiseite lassen, wenn sie auch von 1852 bis 1864 immer wieder gedruckt wird. Es gehören hierher noch die Lesarten 122, 134, 179. Bei Nr. 8 bis 19 hat man den Eindruck, daß beim Druck im „Volksbuch" auf 1844 eine fremde Hand gefeilt hat. 1851 sind diese Veränderungen durchgängig wieder getilgt worden.

Inhaltliche Veränderungen sind verhältnismäßig selten und zum Teil belanglos. Wenn Storm das Motto der Fiedellieder des „Liederbuches" unter seine Gedichte aufnimmt und dabei das „uns" in „mir" verändert (Nr. 26), oder wenn er Kättis Lied aus der Novelle „Zur Wald- und Wasserfreude" in die Gedichte einreiht und nun aus dem heimat- und mutterlosen Kinde ein vater- und mutterloses macht (Nr. 186), so sagt uns das nicht viel. Aber unsere Liste zeugt auch von bedeutenden inhaltlichen Verbesserungen. Nr. 6 bringt statt der Wiederholung der refrainartigen Verse eine geschickte Vorbereitung der Erkennungsszene; in Nr. 48 wird der „braune Lehnstuhl" beseitigt und ein wirkungsvolles Bild eingeführt; in Nr. 50 fallen die unkindlichen Worte „Was für ein Traum!" weg, und die Situation wird durch Handlung deutlicher. Aus dem „Sänger aus der Weiten" wird Storm zum „Dichter daheime" (Nr. 54). Das „Fragment" aus dem Liederbuch wird als Prolog den Märchen vorangestellt und deshalb am Schluß die Spitze gegen die Philister entfernt und dafür die Aufforderung, dem Dichter zu folgen, eingesetzt (Nr. 37 bis 39). In dem klangvollen Gedicht „Nachtigall" opfert der Dichter unbedenklich dem Inhalt einen Reim (Nr. 162), da der Ausdruck „Sie war doch sonst ein wildes Blut" nicht die vom Dichter gewollte Vorstellung des Mädchens erweckt. In Nr. 175 werden die „zarten Lippen" der Stimmung entsprechender durch die „roten Lippen" ersetzt, ohne Scheu vor dieser oft gebrauchten Wendung. Die Variante 214 ist besonders wirkungsvoll durch die Einführung der Dialogform und die scharfe Gegenüberstellung des „Poeta laureatus" und des „Anderen". In Nr. 128 sehen wir, wie durch Symbolisierung der Natur der Dichter sein Gefühl

objektiviert. Besondere Beachtung verdient die Lesart 154. In dem Gedicht:

> Da diese Augen nun in Staub vergehen,
> So weiß ich nicht, wie wir uns wiedersehen.

das 1856 zuerst gedruckt wurde, finden wir 1885 die Lesart „wo wir uns wiedersehen". Das entstellt den Sinn völlig, der doch, in Prosa ausgedrückt, lautet: Wie soll es möglich sein, daß wir uns wiedersehen, wenn die Augen zerfallen sind. Ich möchte das „wo" für einen Druckfehler der Ausgabe letzter Hand halten. Storm selbst hat seine Gedichte dann nicht mehr durchgesehen. Alle neueren Ausgaben drucken nun das sinnentstellende „wo".

Zu den inhaltlichen Veränderungen gehört auch des Dichters Sorge für die Überschrift. In dem Briefwechsel zwischen Storm und Keller sehen wir wiederholt die beiden alten Poeten sich in dieser Frage beraten. Handelt es sich dort aber um die Novellen, so zeigen unsere Lesarten, daß auch die Titel der Gedichte Veränderungen unterlegen waren. In 32 Fällen können wir sie feststellen. Storm schreibt am 13. März 1883 an Keller, daß er es nicht für gut hält, Titel zu wählen, die das Thema andeuten, da sie den Leser hindern, der Darstellung unbefangen zu folgen. Bei den Novellen, an die er ja hier in erster Linie denkt, hat er das meist befolgt (z. B. „Zur Chronik von Grieshuus", „Ein Bekenntnis"). Aber auch bei den Gedichten ist es wesentlich, daß die Pointe nicht schon im Titel vorweggenommen wird; dieser hat hier außerdem die Aufgabe, Stimmung zu erwecken. So deutet der ursprüngliche Titel des Gedichts „Sturmnacht": „Die alten Möbeln" (Nr. 109) schon zu deutlich auf den Kernpunkt des Gedichts hin, anderseits aber bereitet er die phantastische Stimmung gar nicht vor. In ähnlicher Absicht hat Storm die Überschrift „Liebeslaunen" in „Junge Liebe" verwandelt (Nr. 46). Eine besonders glückliche Veränderung ist Nr. 77. Man wird nun von Anfang an in die Nacht versetzt, während man sonst die Zeit erst im dritten Verse erfuhr. Außerdem erweckte der allgemeine Titel „Im Frühling" die Vorstellung typischen Geschehens, während doch Storm einen besonderen Fall darstellt und das nun auch durch die Überschrift „Eine Frühlingsnacht" ausdrückt. Der Titel „In hoc signo vinces" (Nr. 144) wird 1856 zu „Im Zeichen des Todes" verändert, weil er mißverständlich auf das christliche Kreuzeszeichen gedeutet werden konnte (vgl. Briefw. M, 14). Mehrfach beobachten wir, daß der Titel eines

Gedichts allgemeiner wird. „Morgengruß" wird in „Morgens" verändert (Nr. 113); die Überschrift „Einem Toten", die noch zu sehr an den Anlaß des Gedichts erinnert, wird durch die wirkungsvollen Worte ersetzt „Geh' nicht hinein" (Nr. 213)[1]. Nr. 149 zeigt die folgenden Formen: „Am Deich" — „Am Strande bei Husum" — „Meeresstrand"; Nr. 97: „Auf dem Deich. Ostern 1848" — „Ostern". Im letzteren Falle ist der zweite Titel nicht nur allgemeiner, das Wort Ostern, das erst nur Datum war, hat nun symbolische Kraft. Hier beobachten wir im kleinen den Prozeß der allmählichen Objektivierung.

Lesarten wie Nr. 162 und 175 haben gezeigt, daß Storm formale Rücksichten den inhaltlichen unterordnet. Wenn wir trotzdem verhältnismäßig wenig Varianten zugunsten des Inhalts finden, so erklärt sich das daraus, daß der Dichter diese Arbeit fast durchweg vor dem ersten Druck erledigte. Leichter konnten stilistische und klangliche Mängel ihm zuerst entgehen.

Unter den stilistischen Änderungen bildet das Streben nach größerer Einfachheit bei der Durcharbeitung der Jugendgedichte eine Bestätigung der Ausführungen des ersten Kapitels (vgl. S. 22). Überall werden die Überschwenglichkeiten gemildert. Die Qual ist nicht mehr ewig (Nr. 60), im Weihnachtslied durchschwimmt nicht mehr ein weihrauchsüßes Harzgedüfte träumerisch die Luft (Nr. 72), die blaue Kluft des Himmels, das wonnigliche Werde, das die Welt durchströmt, und die laute Schlacht von Finsternis und Sturm müssen einfacheren und eindrucksvolleren Bildern weichen (Nr. 100). Auch die einzige ausgeführte Allegorie in Storms Lyrik: Erinnerung, die aus stummer Nacht ihr Duftgespann emporführt, bleibt nicht bestehen (Nr. 2). Nr. 21 fördert die Deutlichkeit. Nach der ersten Fassung:

> Nur wenn im Arm die Zither klingt,
> Wenn hell der Wind vorüberzieht,
> Wenn gar zu laut die Drossel singt,
> Zuckt manchesmal ihr Augenlid.

können die drei ersten Verse als koordinierte Vordersätze erscheinen. Jetzt wird es deutlich, daß der zweite eine Erklärung des ersten ist.

Störende Worte wie Taxusbaum (Nr. 5), wunderkühnlich (Nr. 131) werden beseitigt; der Wind streift nicht mehr, er „geht" und „fährt" durch die Saiten (Nr. 28). Das Heinesche Diminutivum „Röcklein" verschwindet (Nr. 42). Während die Form sechsundfunfzig

---

[1]) Briefw. K, 79.

(Nr. 108) geändert wird, werden anderseits leise archaisierende Wendungen eingefügt (Nr. 12, 205). Häufiger sind die Fälle, wo er von einer Eigenbildung wieder zur üblichen Form zurückkehrt (Nr. 44, 88, 119, 126, 138). Das ungewohnte „zu Raste“ wird schlichter durch „zur Ruhe“ ersetzt (Nr. 190).

Anderseits findet der Dichter oft auch erst später den passenden Ausdruck. Das Auge des Kranken hängt an dem vorrückenden Uhrzeiger. „Er fragt ihn, ob er noch leb' vielleicht, wenn der Zeiger die schwarze Drei erreicht.“ Durch eine ganz geringe Änderung erzielt der Dichter eine große Wirkung, indem er die Worte einsetzt: „Es fragt ihn“, wodurch nun diese ungewollte, aus dem Inneren aufsteigende bange Frage erst wirksam bezeichnet ist (Nr. 78). Er ersetzt die Worte „Was ich so süß empfinde“ durch die volkstümliche Wendung „Was sonst in Ehren stünde“ (Nr. 118) und verbessert so in glücklichster Weise eine große Anzahl seiner Verse (Nr. 29, 32 bis 34, 82, 87, 151, 185). Die Lesart 117 gestaltet das Bild wirkungsvoller. Wie ein Wort imstande ist, die Stimmung des ganzen Verses zu heben, zeigen am besten die Lesarten 143 und 104. In letzterem Falle bekommt gerade durch das „ließ“ der Vers seine herrliche, zuversichtliche Siegesgewißheit. Am Anfang des Gedichts aber dämpft Storm die freudigen Töne, um die Steigerung wirksamer zu gestalten (Nr. 97, 98). Bei dem Suchen nach dem rechten Wort nahm unser Dichter auch fremde Hilfe gern an. So bittet er Mörike um Rat wegen der Beseitigung des „zu kostbaren“ Verses: „Der Atem Gottes wehte durchs Gemach.“ Herr Dr. Ferdinand Tönnies war so freundlich, mir mitzuteilen, daß bei der Durchsicht der Gedichte zur 7. Auflage der Ausdruck „im Elend“ auf seinen Vorschlag von Storm angenommen wurde; dadurch erhielt der oft geänderte Vers seine endgültige Fassung (Nr. 156).

Die meisten Lesarten betreffen den Klang der Verse. In zwölf Fällen ist Hiatus getilgt worden (Nr. 13, 35, 47, 51, 60, 66, 80, 83, 104, 110, 124, 139). Nach Minor[1]) suchen die neueren deutschen Dichter besonders den Hiatus von auslautendem, schwachem „e“ und anlautendem Vokal zu umgehen. Goethe vermeidet ihn deutlich, ebenso Uhland seit 1812, während die anderen Schwaben und Lyriker wie Tieck und Rückert dagegen unempfindlich sind. Storm gehört zu den letzteren; der bezeichnete Hiatus findet sich in seinen

[1]) Minor, Neuhochdeutsche Metrik. 2. Aufl. S. 177 u. 181.

Gedichten 100mal (Jugendlyrik: 34mal, spätere Lyrik: 66mal). In Lesart 124, wo er ihn beseitigt, störte wohl vor allem der doppelte „a"-Anlaut: „Auge an"; in Nr. 110 wird zugleich der Rhythmus ruhiger, der so der Stimmung des Verses besser entspricht. Dagegen war Storm empfindlich gegen den Hiatus zwischen gleichen Vokalen, der wiederum Goethe nicht störte[1]). In dem Brief an Fontane vom 25. Juli 1853 schreibt unser Dichter:

> Gern hätte ich den noch etwas argen Hiatus Str. 1, V. 2 (die ich)[2]) entfernt, doch hat es mir, ohne der Richtigkeit und Simplizität des Gedankens oder des Ausdrucks zu schaden, nicht gelingen wollen. So etwas will aus dem Vollen und nicht im einzelnen geändert werden. Freilich könnte ich den Singular setzen, aber ich will doch meinen zweiten Jungen nicht verleugnen.

Dreimal hat Storm einen solchen Hiatus nachträglich entfernt (Nr. 35, 60, 83), 20mal ist er in den nach 1843 entstandenen Gedichten stehen geblieben. — Daß sein Landsmann Liliencron in bezug auf den Hiatus Storms Standpunkt teilte, beweist sein Brief an den Redakteur Friedrich vom 22. April 1885:

> Ich schwelge darin (in den Sizilianen) in „reinen" . . . Reimen und Abkneifung von Hiaten — wenn ich auch in letzterer Beziehung nicht pedantisch bin, aber: „Sie Igel" oder „Du Uhu" schreib ich nicht mehr[3]).

Als Kunstmittel zu komischer Wirkung, wenn auch vielleicht unbewußt angewandt, wirkt der Hiatus in der zweiten Strophe des Jugendgedichts „Sonntag Abend":

> Und morgen, da wunderte er sich sehr,
> Wie er sprach von der Salamis-Schlacht —
> Er meinte, er sollte erzählen
> Die Geschichte der tollen Nacht.

In dem Altersgedicht „Geh' nicht hinein" passen die häufigen Hiaten trefflich zu dem stockenden Vortrag des Ganzen (W. 274).

Wenden wir den Blick wieder unserer Tabelle zu, so sehen wir, wie auch sonst der Dichter kleine Härten auszuscheiden sucht (Nr. 22, 53, 62, 71, 75, 81, 123, 129). Es stören ihn verkürzte Worte und Sätze, unnatürliche Wortstellungen und unschöne Konsonantengruppen. Besonders lästig empfand sein geschärftes Ohr die in der Jugendlyrik nicht seltene Wiederholung desselben Wortes, wo sie nicht als Kunstmittel beabsichtigt war. Achtmal hat er in dieser Richtung gebessert:

Nr. 3: Aus dem 6. Vers wird das Wort „laute" entfernt, weil der 8. Vers heißt: „Und deines Herzens lautern Schlag".

---

[1]) Als Beleg zitiert Minor a. a. O. die Tasso-Verse 177—178. [2]) In dem Gedicht „Weihnachtsabend. 1852" (W. 224). [3]) Neue Rundschau, März 1910, S. 353.

Nr. 7: Schon vier Strophen, darunter die 12., beginnen mit „Da"; am Anfang der 13. wird es beseitigt.

Nr. 24: Die alte Fassung lautete „. . . ihr letztes Stück, ein Stück zu allerbest".

Nr. 80: „So ein kleines bischen adlig,
So ein bischen . . ."

Nr. 84: „Ach die süßen Sommertage,
Ach sie sind dahin, dahin!"

Nr. 158: „hörtet" fand sich in zwei aufeinanderfolgenden Strophen an derselben Stelle.

Nr. 174: Vers 11, 12, 18 beginnen mit „Und"; auch in Vers 16 kommt es vor. So hat es Storm am Anfang von Vers 15 getilgt.

Nr. 203: Vers 7 begann bereits mit „Kind", so wurde es am Beginn von Vers 11 beseitigt.

In fünf von diesen störenden Fällen befand sich das Wort am Versanfang. — Einmal beseitigt er unbeabsichtigten Binnenreim (Nr. 56): „Im Nebenzimmer . . .
Der Abendschimmer . . ."

Mehrere Lesarten zielen auf eine Verbesserung des Rhythmus. Die viersilbigen Takte werden ausgeschieden (Nr. 15, 95), einzelne zweisilbige Senkungen werden beseitigt (Nr. 6, 12, 13, 75, 107, 125, 184). Bei Nr. 13 wirkte wohl auch das Zusammentreffen der beiden „s"-Laute auf die Veränderung hin; bei Nr. 12 wurde die zweisilbige Senkung später wieder hergestellt, da die Kürzung „stünd's" den Dichter klanglich störte. Das Streben, die Senkung zu entlasten, führt zu den Varianten Nr. 22 und 64. In Nr. 74, 91, 93—96, 189, 191) wird der Rhythmus geglättet, in Nr. 147 nach einem emphatischen Akzent die Senkung zweisilbig gefüllt. Die Lesart 106 verstärkt in den ersten Takten des Gedichts „Von Katzen" den gemütlichen Erzählerton.

Eine Reihe von Veränderungen zeigen den Dichter bei der Arbeit an der klanglichen Verfeinerung seiner Gedichte. In Nr. 103 gewinnt der onomatopoetische „ei"-Laut immer mehr Boden im Verse bis zu der Form: „Die Deiche peitschend mit den Geierflügeln". In Nr. 112 störte das „lautlos" die Reihe der „a"-Klänge, die an dieser Stelle des Gedichts von „Saaltür" bis zu dem dumpfen „schollernd" herrschen. In dem Gedicht „Die Nachtigall" wird die Reihe der ¡a-Klänge (vgl. S. 129) noch um einen vermehrt (Nr. 161). In Nr. 208

klang die erste Fassung zu dünn; in ähnlicher Weise wohltuend wirkt die Veränderung bei Nr. 176. In Nr. 165 und 206 störten die aufeinander treffenden „ei“-Laute: „einer kleineren“ und „Zwei beisammen“. Die Lesarten 57 und 58 führen wirkungsvoll Stabreim ein.

Unter den umfangreicheren Veränderungen sagt uns die Umdichtung der alten Fiedellieder nicht viel, da sie durch den Inhalt des neuen Zyklus bedingt ist (Nr. 26—30). Die Erweiterung des Jugendgedichts „Was ist ein Kuß?“ (Nr. 67—69) ist besonders in den beiden ersten Versen ganz im Geschmack der fünfziger Jahre gehalten. Dann klingt ein altes Stormsches Motiv an, der Vergleich Becher und Wein: Form und Seele. In Nr. 85 werden die berichtenden Worte „Doch so tröstlich scheint die Sonne“ durch ein in zwei Strophen gegebenes Bild ersetzt. In Nr. 187 wird der volksliedmäßige Gedankensprung durch eine eingeschobene Strophe gemildert; umgekehrt wird in Nr. 204 eine Strophe entfernt und dadurch eine größere Einfachheit des Verlaufs erzielt. Gegen den Rat Fontanes [1]) wird eine Strophe ausgeschieden in Nr. 146. Sie ist dem Dichter zu speziell, außerdem störte es ihn wohl, daß sie denselben Tonfall hat wie die vorhergehende Strophe des Gedichts. — Durch Umstellung zweier Strophen wird 1856 einem Jugendgedicht ein glatterer Gedankengang gegeben (Nr. 23). Die Fülle verschiedener Bilder wirkt nun weniger unruhig, da die des Wanderns und die des Festsitzens zusammentreten.

Interessant sind die Gedichte, die wir im Entstehen beobachten können. Wir sehen, wie in „Meeresstrand“ durch die Schlußstrophe die Stimmung zusammengefaßt wird und in einem unbestimmten, unheimlichen Bilde ausklingt (Nr. 150). Das Gedicht „Weil ich ein Sänger“ sandte Storm am 24. Juni 1865, dem Tage der Entstehung, an Ernst Esmarch. Diese Fassung stimmt mit der jetzigen fast völlig überein. Als er zwölf Tage später die Verse an Mörike schickte, hat er eine Strophe vorausgestellt, die mit der zweiten aber inhaltlich nicht zusammenhängt und daher beim Druck fortblieb (Nr. 194 – 196). Umgekehrt ist bei dem Gedicht „Der Geier Schmerz“ das erlösende Bild einen Monat nach der ersten Niederschrift noch nicht gefunden (Nr. 197—200).

---

[1]) Brief Fontanes an Storm vom 13. August 1853.



Anhang.

Ergänzung zu den Literaturangaben in Schützes Storm-Biographie, 2. Auflage 1907, Seite 321 ff.

Kritiken Storms über Julius v. Rodenberg und K. H. Preller. Deutsches Kunstblatt, red. von F. Eggers, Jg. 1854, Literaturblatt Nr. 7.
Ein anonymer Aufsatz über Fontane. Deutsches Kunstblatt, Jg. 1855, S. 85 ff.[1]).

Theodor Storms Briefe in die Heimat (1853—64), herausg. von G. Storm. Berlin 1907[2]).
Briefe an Esmarchs (1865—87). Monatsbl. f. d. Lit. 1903, VII, S. 438 ff.
Briefe an Hans Speckter (1871—78). Leipz. Tagebl. vom 15. Juni 1909 und Zeitschr. f. Bücherfr. Mai 1910.
Briefe an Dr. Oskar Horn (1872—82). Hannov. Cour., Beilg. Welt und Wissen Nr. 147 vom 6. Okt. 1909.
Brief an Dr. Foglar (31. Jan. 1873). Deutsche Dichtung Bd. 32, S. 175.
Brief an Ada Christen (21. Febr. 1873). Deutsche Dichtung Bd. 32, S. 175.

Außerdem sind Briefe Storms, zum Teil in Auszügen, mitgeteilt in:
Fontane: Der Tunnel über der Spree. Werke 2. Serie Bd. 3, S. 59 ff.
L. Pietsch: Wie ich Schriftsteller geworden bin. Berlin 1893.
W. Jensen: Heimaterinnerungen. Velhagen & Klas., Monatsh. Jg. 14, S. 501 ff.
E. Franzos: Zur Erinnerung an Theodor Storm. Deutsche Dichtung Bd. 5, S. 27 ff.
Hermione v. Preuschen: Erinnerungen an Theodor Storm. Deutsche Revue, Jg. 24, S. 188 ff.
Briefe an Storm: Briefe Theodor Fontanes. 2. Sammlung 1. Bd., 1910.

---

[1]) Daß diese beiden anonymen Kritiken ebenso wie die von Schütze angeführten von Storm sind, lehrt der Brief Fontanes an Storm vom 27. März 1854. Die Autorschaft an dem Fontane-Aufsatz beweisen dessen Briefe an unseren Dichter vom 3. März 1854, 4. Juni 1854 und 15. Februar 1855. Brf. E, 20 lehrt, daß auch die Artikel über das Wunderhorn und Kette (Lit. Bl. 1854, Nr. 12 u. 20) von Storm sind. [2]) Die Briefe an Eggers (1853—69) konnte ich nur noch bei der Korrektur benutzen.

Paul Heyse: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. 3. Aufl., S. 64.
F. Gräfin zu Reventlow: Erinnerungen an Th. Storm. Frankfurter Ztg. 1897, Nr. 71.
A. Biese: Th. Storm zur Erinnerung und Würdigung. Pädagog. u. Poesie 1905.
Derselbe: Storm, ein Erinnerungsblatt zum 14. September. Deutsches Wochenbl., 10. Jg., Nr. 36.
Derselbe: Storm-Erinnerungen. Lit. Echo, 10. Jg., Heft 5.
Ilse Frapan: Theodor Storm. Magaz. f. d. Lit. des In- und Auslandes 1883, S. 267 ff.
Carl Hunnius: Ein Besuch bei Theodor Storm. Daheim Jg. 29, Nr. 52.
F. Tönnies: Karl Storm. Deutsche Rundschau Bd. 99, S. 461 ff.
A. Bettelheim: Ein Freund Theodor Storms. Nation, Jg. 24, Nr. 16.
Gertrud Storm: Weihnachten bei Theodor Storm. Hamburger Nachr., Weihnachtsbeilage 1905, S. 1—4.

Theodor Fontane: Theodor Storm. Preuß. Ztg. vom 17. Juni 1853, Nr. 138.
(Paul Heyse)[1]: Theodor Storm. Lit. Bl. d. d. Kunstbl. Jg. 5 (1854), S. 103 f.
Klaus Groth: Theodor Storm. Westerm. Monatsh. Bd. 25 (1869), S. 329 ff.
O. P.: Zu Storms 70. Geburtstag. Deutsche Rundschau Bd. 53, S. 155.
A. Biese: Theodor Storm und der moderne Realismus. Berlin 1888.
Derselbe: Theodor Storm, ein Rückblick. Niedersachsen Bd. 8, Nr. 6.
P. Güldner: Theodor Storm. Akad. Monatsbl. 1896, S. 163 ff.
H. Bethge: Theodor Storm. Monatsbl. f. n. Lit. u. Kunst. 1897, S. 820 ff.
K. Berger: Theodor Storm. Blätter f. lit. Unterhaltung. 1897, S. 593 ff.
F. Tönnies: Theodor Storm. Ethische Kultur (1898) Bd. 6, S. 333 ff.
O. Frommel: Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung. Berlin 1902, S. 86 ff.
J. Beyer: Theodor Storm und die Musik. Monatsbl. f. d. Lit. Bd. 8, Nr. 4 (1904).
E. Esmarch: Theodor Storm und die Welt des Gemüts. Monatsbl. f. d. Lit. Bd. 8, Nr. 10.
Willrath Dreesen: Romantische Elemente bei Theodor Storm. Diss. Bonn 1905.
J. Rohweder: Aus der Jugendzeit Theodor Storms. Schleswig-Holst. Zeitschr. f. Kunst u. Lit, Jg. 1906/7, Nr. 18.
D. v. Liliencron: Theodor Storm. Schlesw.-Holst. Rundschau f. Kunst u. Lit., 2. Jg. (1907/8), Nr. 12.
A. Dulliod: Les sources de l'émotion dans l'oeuvre de Theodor Storm. Revue germanique Bd. 3, S. 66—85, 181—217.
Leo Langer: Die Tier- und Kinderseele bei Theodor Storm. Zeitschr. d. U. Bd. 22, Nr. 9.
A. Biese: Zur Behandlung Theodor Storms in der Prima. Progr. Neuwied 1909.
J. Vlašimský: Zu Theodor Storm. Euphorion Bd. 17, S. 359 f.
H. Seydel und E. Krauß: Über ein Gedicht Storms. Magaz. f. Lit., 66. Jg., Nr. 18.
E. Lissauer: Theodor Storm als Lyriker. Wissen für Alle, Jg. 1907, Nr. 18/19.

---

[1]) Heyses Autorschaft bezeugt der Brief Fontanes an Storm vom 12. September 1854.

J. H. Eckardt: Erstlingsausgaben von Theodor Storm. Zeitschr. f. Bücherfreunde, N. Folge Bd. 1, S. 234 ff.

Paul Heyse: Vorreden zu „Eine Malerarbeit" und „Aquis submersus" im Deutschen Novellenschatz.

A. Biese: Schleswig-Holstein. Erzähler. Lit. Echo I, S. 266 ff. (1899).

P. Besson: Les romans et nouvelles de Th. Storm. Revue germanique Bd. 2, Nr. 1 (1906).

W. Lobsien: Th. Storms „Immensee". Schlesw.-Holst. Zeitschr. f. Kunst u. Lit., 1. Jg., Heft 6.

H. Wolgast: Pole Poppenspäler. Jugendschriftenwarte 1907, S. 13 ff.

Carl Meyer: Die Technik der Gestaltendarstellung in den Novellen Theodor Storms. Diss. Kiel 1907.

A. Martens: Theodor Storms Renate. Zeitschr. d. U. Bd, 22, S. 97 ff. (1908).

H. Eichentopf: Theodor Storms Erzählungskunst in ihrer Entwicklung. Marburg 1908.

G. Baesecke: Besprechung der Bücher von C. Meyer und Eichentopf. Zeitschr. f. d. Phil. Bd. 41, S. 520 ff.

W. Lobsien: Die erzählende Kunst in Schleswig-Holstein von Storm bis zur Gegenwart. Altona 1908.

Derselbe: Storms Novellen. Heimat 1908, S. 165—172, 192—197.

Ph. Seiberth: Four Masters of the modern German Novelle. (Keller, Storm, Meyer, Heyse.) The Bulletin of the Washington University Association. Saint Louis. Vol. VI, 1908.

H. Bracher: Rahmenerzählung und Verwandtes bei Keller, Meyer und Storm. Leipzig 1909.





Verzeichnis der datierbaren Gedichte[1]).

Bau der Marienkirche. Lübeck 1837
Nur eine Locke. 1835—37 (vgl. Schütze S. 50).
Dahin. 1835—37 (vgl. Schütze S. 50).
Fiedellieder. 1840 (vgl. S. 17 Anm.).
All meine Lieder will ich. Hamburg, 28. Oktober 1840, morgens (vgl. Deutsche Dichtung V, 28).
Die Zeit ist hin. }
Wohl rief ich sanft. } 1843 (vgl. S. 43).
Weiße Rosen. }
Eine Frühlingsnacht. 1844.
Schneewittchen. Februar 1845.
Zur silbernen Hochzeit. 1845 bis Anfang 1846[2]).
Morgane. Juli 1847.
Einer Toten. November 1847 (vgl. S. 50 Anm. 1).
Ostern. 1848.
Oktoberlied. 1848.
Nach Reisegesprächen. November 1848
Lied des Harfenmädchens. November 1849[3]).
Gode Nacht. September 1850.
Im Herbste 1850. September 1850 (vgl. Briefw. M., 14).
Gräber an der Küste. 1850.
Ein Epilog. 1850.
1. Januar 1851. 1851.
Letzte Einkehr. 14. Dezember 1851 (Mitteilung von G. Storm).
Im Zeichen des Todes. 1851—52 (vgl. S. 51 Anm. 1).
In Bulemanns Haus. 1852.
Lucie. 1852.
Auf dem Segeberg. 1852.
Weihnachtsabend 1852. 1852.
Geschwisterblut. 1853 (vgl. Brf. E, 11)
Für meine Söhne. 1853 (vgl. S. 85 Anm. 1).

---

[1]) Wo nichts Besonderes bemerkt ist, hat Storm selbst die Datierung einem der Drucke beigefügt. [2]) Am 17. Februar 1846 war die Hochzeit von Storms Schwiegereltern, Bürgermeister Esmarchs in Segeberg. Daß sich die Verse darauf beziehen, zeigen die Worte des Bettelvogts und die Anspielung auf die älteste Tochter, die schon in Amors Rosentempel weile; es ist Constanze. Sie sang damals mit ihrem Verlobten die bei Schütze S. 77 mitgeteilten Verse. [3]) Storm selbst hat Schütze erzählt, daß dieses Lied an einem Novembertag entstanden sei. (Vgl. Schütze S. 108.) Da es in den „Sommergeschichten und Liedern", die der Dichter am 20. November 1850 an Mörike schickt, schon gedruckt ist, so kommt als spätester Zeitpunkt der Entstehung der November 1849 in Frage. Das ist aber zugleich der früheste Termin, denn es fehlt noch im ersten Druck von „Immensee" im Volksbuch für 1850. Im November 1849 war das Volksbuch mit dem Kalender für 1850 schon erschienen oder mindestens im Druck, so daß das Lied nicht mehr der Novelle eingefügt werden konnte.

Abschied. 1853.
Meeresstrand. 1854 (vgl. Brf. Heim, 46).
Immensee. 1856 (vgl. Brf. Heim, 87).
Ein Brief, den meine Mutter schrieb. 1856 (vgl. Brf. Heim, 88).
Gedenkst du noch? 1857.
Am Geburtstage. September 1857 (vgl. S. 89).
Schlaflos. 21. Mai 1857 (vgl. Brf. E, 49)
Wer arme Brüder gern erquickt. Januar 1858 (vgl. Brf. Heim, 104).
Garten-Spuk. 1858 (vgl. S. 89).
Die Kinder haben die Veilchen gepflückt. März 1859 (vgl. Brf. Heim, 128).
Juli. 1860 (Mitteilung von G. Storm).
Du warst es doch. 1861 (vgl. S. 89).
Ein Sterbender. 1863.
Gräber in Schleswig. 2. Dezember 1863.
Es gibt eine Sorte. 1864.
Wir können auch die Trompete blasen. 1864.
In der Gruft bei den alten Särgen. 24. Mai 1865 (vgl. S. 100).
Der Geier Schmerz. 1865 (Brief an Esmarch, 3. Juni 1865).
Weil ich ein Sänger. 24. Juni 1865 (Brief an Esmarch, 24. Juni 1865).
Crucifixus. September 1865 (Mitteilung von G. Storm).
Begrabe nur dein Liebstes. 1865 (vgl. S. 101 f.).
Nicht dem Geliebten allein. 1867 (vgl. S. 102).
Neue Fiedellieder, 1871.
Über die Heide. 1875 (Mitteilung von G. Storm).
Geh nicht hinein. 1878—79 (vgl. S. 115).
Die Liebe ist ein gar lieblicher Dunst. 1881 [1]).
Lyrische Form. April 1884 (vgl. S. 115).
In schwerer Krankheit. 1886—87.

[1]) Am 21. November 1881 schreibt Storm an Hermione v. Preuschen: „Freilich, wie ich neulich einer zierlichen Braut schrieb: Die Liebe . . .“





Verzeichnis der Druckorte mit Angabe des ersten Druckes jedes Gedichts[1]).

Europa, Chronik der gebildeten Welt. Herausg. von A. Lewald.

1840 Album der Boudoirs. 2. Bd. Gedichte von Theodor Storm:
Im Golde, im Herzen.
Die Möve und mein Herz.
3. Bd. Auf Wiedersehen. Von Theodor Storm.

1841 Lyrisches Album. 1. Bd. Goldriepel. Von H. W. Storm.
3. Bd. Morgenwanderung. Von Storm.
Hüben, drüben. Von Storm.

1842 Lyrisches Album. 1. Bd. Repos d'amour. Von Storm.

1843 Liederbuch dreier Freunde. Theodor Mommsen. Theodor Storm. Tycho Mommsen. Kiel 1843. Schwerssche Buchhandlung[2]).

1. Buch. S. 14 Weihnachtsabend. (W. 298)
17 Die Herrgottskinder. (W. 289)
26 Märchen. [Tannkönig.] (W. 278)
29 Das Hohelied.
35 Käuzlein. (W. 290)
39 An die Freunde. (W. 291)
46 Gute Nacht. [Neue Fiedellieder. 8.] (W. 311)

---

[1]) So weit die Gedichte im 8. Bande der stereotypierten Westermannschen Ausgabe der Sämtlichen Werke (1898) vorhanden sind, ist ihnen in Klammern der Buchstabe W. mit der betreffenden Seitenzahl zugefügt. Die in den anderen Bänden dieser Ausgabe enthaltenen Gedichte führen vor der Seitenzahl die Nummer des betreffenden Bandes. Die jetzt geltenden Titel sind in eckigen Klammern beigefügt. [2]) Juli 1843 wurde der Plan zur Veröffentlichung gefaßt, so kann das Buch nicht vor dem Herbst 1843 erschienen sein. In demselben Verlag erschienen die Gedichte mit der Jahreszahl 1852, obwohl die Gedichte „Lucie", „In Bulemanns Haus" und „Auf dem Segeberg" die Datierung 1852 tragen. Letzteres entstand sicherlich im Sommer dieses Jahres. Im Gegensatz dazu tragen die in Berlin erschienenen „Sommergeschichten und Lieder" und die 2. Auflage der Gedichte das Datum des kommenden Jahres. Die „Sommergeschichten und Lieder" (1851) sandte Storm am 20. November 1850, die Gedichte (1856) am 2. Dezember 1855 an Mörike.

47 Fiedellieder.
Motto: Wenn uns unterm Fiedelbogen. (W. 306)
Musikanten wollen wandern. (W. 310)
Nun ein Scherflein.
52 Fragment. [Märchen.] (W. 276)
66 Dunkle Zypressen. (W. 271)[1])
70 Wichtelmännchen.
71 Sonntagabend.
72 Du weißt doch, was ein Kuß bekennt? (W. 297)
74 Die Jungen.

2. Buch. S. 81 Wunderbar! [Das Mädchen mit den hellen Augen.] (W. 290)
83 Rechenstunde. (W. 301)
83 Du bist so jung.
84 Liebeslaunen. [Junge Liebe.] (W. 300)
86 Hörst du?
86 Wenn einsam du im Kämmerlein gesessen. (W. 301)
87 Zum Weihnachten. (Mit Märchen.)
89 Dämmerstunde. (W. 301)
89 Liegt eine Zeit zurück in meinem Leben.
90 Vierzeilen: Lebwohl, du süße kleine Fee!
Und wenn ich von dir.
Jetzt stehst du.
Es ist die Lieb'. (W. 297)
Entsündige mich.
Wer die Liebste sein verloren.
Wolken am hohen Himmel.
Und wie du meine Lieder.
92 Lebwohl.
94 Und blieb dein Aug' denn immer ohne Tränen.
108 Ich wand ein Sträußlein. [Nelken.] (W. 292)
108 Sie brach ein Reis. [Myrthen.] (W. 292)
120 Durch die Lind' ins Kammerfenster.
120 Was ist ein Kuß?
120 Und weißt du, warum so trübe. (W. 297)
121 Ritter und Dame.
124 Bettlerliebe. (W. 296)
125 Traumliebchen.
127 Gesteh's!
129 Damendienst. (W. 293)
130 Das Harfenmädchen. (W. 297)
132 Herbstnachmittag.

3. Buch. S. 140 Zum 9. September.
156 An F. Röse.

---

[1]) Im Inhaltsverzeichnis nicht besonders als Stormisch gekennzeichnet.

Volksbuch für das Jahr . . . mit besonderer Rücksicht auf die Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg. Herausg. von Karl Biernatzki.

1844 [Kein erster Druck.]

1846 S. 25 Vom Himmel in die tiefsten Klüfte. [Weihnachtslied.] (W. 193)
65 Schneewittchen. Husum im Februar 1845. Theodor Storm. (W. 280)
111 Der Bau der Marienkirche zu Lübeck. (Eine Sage.) Lübeck 1837. Theodor Storm.
156 Im Frühling. [Eine Frühlingsnacht.] Husum 1844. Theodor Storm. (W. 229)
178 Aus Großkrähwinkel. Die Beamtentöchter. [Vom Staatskalender. Die Tochter spricht:] Theodor Storm. (W. 221)

1848 Im Kalender: O wär' im Februar doch auch. Th. St.
Und aus der Erde schauet nur. [März.] Th. St. (W. 230)
Die Kinder schreien. [Mai.] Th. St. (W. 231)
Und sind die Blumen abgeblüht. [Herbst. 3.] Th. St. (W. 233)
Schon ins Land der Pyramiden. [Herbst. 1.] Th. St. (W. 232)
S. 35 Abseits. Th. Storm. (W. 192)
120 Gesegnete Mahlzeit. Theodor Storm. (W. 222)

1849 Im Kalender: Im Winde wehn die Lindenzweige. [Februar.] Th. St. (W. 230)
Die Kränze, die du dir als Kind gebunden. (?) (Vgl. S. 40)
Die Sense rauscht, die Ähre fällt. [Herbst. 2.] Th. St. (W. 233)
Die verehrlichen Jungens. [August.] Th. St. (W. 231)
S. 1 An der Westküste: 1. Auf dem Deich. Ostern 1848. [Ostern.] (W. 237)
2. Morgane. Juli 1847. Theodor Storm. (W. 235)
79 Von Katzen. Th. St. (W. 222)
128 Die alten Möbeln. [Sturmnacht.] Theodor Storm. (W. 226)

1850 Im Kalender: Frühlings Ankunft. (?) (Vgl. S. 40)
Morgengruß. [Morgens.] Theodor Storm. (W. 215)
S. 1 Nach Reisegesprächen. November 1848. Theodor Storm. (W. 238)
52 Einer Toten. [Einer Toten. 2.] Theodor Storm. (W. 211)

In „Immensee" (S. 56 ff.): Als wir uns im Walde verirrt hatten. [Im Walde.] (W. 195)
Wein her! Es brennt mir im Gehirne.
Er wäre fast verirret.
Meine Mutter hat's gewollt. [Elisabeth.] (W. 196)

S. 125 Oktoberlied. 1848. Theodor Storm. (W. 191)
1851 S. 102 Waldweg. (Fragment.) Th. St. (W. 227)
In „Stein und Rose“ S. 117 ff.): Ein wenig Scherz in die ernste Zeit.
Rößlein, Rößlein geh im Trab.
Rinke, ranke Rosenschein.
Das Wort ist gegeben.
Wege sollst du weisen.
Wanderspruch und Wanderbuch.
Die Federn flattern im Winde.
Wir haben nichts zu finden.
Im Kasten schlug die Geige.
Nun will ich die Welt bezwingen.
Nun streck die Würzlein.

1851 Sommergeschichten und Lieder. Berlin, A. Duncker.
S. 37 Lose. (W. 200)
38 Weiße Rosen. (W. 199)
In „Immensee“ (S. 45 ff.): Lied des Harfenmädchens. (W. 196)
96 Aus eigenem Herzen geboren. (W. 300)
97 Abends. (W. 202)
98 Wohl fühl' ich, wie das Leben rinnt. (W. 202)
100 Du willst es nicht in Worten sagen. (W. 204)
102 Die Zeit ist hin. (W. 205)
103 Du schläfst. (W. 206)
104 Mondlicht. (W. 209)
108 Du glaubtest nicht an frohe Tage mehr. [Einer Toten. 1.] (W. 211)
110 Eine Fremde. (W. 212)
111 Jugendliebe. Mit Liedern. [Abschied. 1.] (W. 303)
119 Lehrsatz. (W. 212)
120 Ständchen. (W. 293)
122 Die Kleine. (W. 213)
124 O süßes Nichtstun. (W. 213)
125 Wer je gelebt in Liebesarmen. (W. 214)
126 Schließe mir die Augen beide. (W. 214)
127 Sprich, bist du stark.
129 Zur Nacht. (W. 216)

1852 Gedichte. Kiel, Schwerssche Buchhandlung.
1. Buch. S. 13 Noch einmal! (W. 201)
14 Die Stunde schlug. (W. 201)
18 Hyazinthen. (W. 203)
21 Dämmerstunde. (W. 204)
22 Frauenhand. (W. 205)
24 Wohl rief ich sanft dich an mein Herz. (W. 205)
27 Lucie. W. 210)
38 Gasel.

S. 40 Nun sei mir heimlich zart und lieb. (W. 214)
42 Kritik. (W. 215)
46 Die Kinder. (W. 216)
47 Im Herbste. (W. 217)
49 O bleibe treu den Toten. (W. 218)
51 In böser Stunde. (W. 219)
52 Und war es auch ein großer Schmerz. (W. 220)
53 Zwischenreich. (W. 220)
57 Ein Golem. (W. 222)
61 Stoßseufzer. (W. 225)
62 In der Frühe. (W. 225)
75 Es rauschen die Bäume so winterlich schon.
76 Hinter den Tannen. (W. 233)
77 Silvia. [Regine.] (W. 198)
78 Ein grünes Blatt. (W. 199)
79 Zur Taufe. Ein Gutachten. (W. 235)
85 Auf dem Segeberg. (W. 248)
90 In Bulemanns Haus. (W. 276)
2. Buch. S. 123 Duett. Tenor und Alt.
129 Die Stadt. (W. 194)
150 Du weißt es, Alle, die da sterben. [Abschied. 2.] (W. 303)
Als Epilog. S. 155 In hoc signo vinces. [Im Zeichen des Todes.] (W. 242)

1854 Argo. Belletristisches Jahrbuch für 1854. Herausg. von Theodor Fontane und Franz Kugler. Dessau 1854.
In „Ein grünes Blatt": Es liegen Wald und Heide. (W. I. 102)
S. 308 Gedichte von Theodor Storm:
Im Herbste 1850. (W. 238)
Abschied. (W. 245)
Trost. (W. 249)
Mai. [April.] (W. 230)
Nachts.
Aus der Marsch. (W. 225)
Gode Nacht. (W. 218)

1854 Deutsches Museum. Zeitschr. f. Literatur, Kunst u. öffentliches Leben. Herausg. von R. Prutz. IV. Jg. Nr. 52. S. 929 ff.
Drei Gedichte. Von Theodor Storm.
Für meine Söhne. (W. 247)
Sommermittag. (W. 193)
Schlimmes Lieben. [Geschwisterblut.] (W. 207)

1856 Gedichte. Zweite vermehrte Auflage. Berlin, Schindler.
S. 7 Meeresstrand. (W. 194)
73 Am Aktentisch. (W. 226)
88 Vor Tag. (W. 234)
103 Gräber an der Küste. Herbst 1850. (W. 240)
111 Weihnachtsabend. 1852. (W. 244)
165 Zur silbernen Hochzeit. Aus einem Festzug. (W. 294.)

1857 Hinzelmeier. Eine nachdenkliche Geschichte. Berlin, Duncker.
Die Nachtigall. (W. 197)

1859 Argo. Album für Kunst und Dichtung. Herausg. von Fr. Eggers, Th. Hosemann, Franz Kugler. Breslau 1859.
S. 24 Im Garten. [Garten-Spuk.] (W. 251)

1859 Gedichte. Dritte durchgesehene Auflage. Berlin, Schindler.
(Ist nur eine Titelauflage.)

1862 Gartenlaube. Nr. 12.
In der Novelle „Im Schloß": Als ich dich kaum gesehn.
[Im Volkston. 1.] (W. 197)

Leipziger Illustrierte Zeitung.
1862 Nr. 1016. In „Unterm Tannenbaum": Knecht Ruprecht. (W. 257)
1863 Nr. 1068. In „Abseits": Die fremde Sprache schleicht von Haus zu Haus.
(W. I, 233)

1863 Gartenlaube. Nr. 51.
Gräber in Schleswig. (W. 263)

1864 Deutsches Dichterbuch aus Schwaben. Herausg. von Ludwig Seeger.
S. 424 Ein Sterbender. (W. 259)

1864 Gedichte. Vierte vermehrte Auflage. Berlin, Schindler.
S. 86 Der Zweifel. (W. 230)
88 Die Kinder haben die Veilchen gepflückt. (W. 231)
89 Juli. (W. 231)
108 Ein Epilog 1850. (W. 241)
110 1. Januar 1851. (W. 242)
125 Gedenkst du noch? (1857.) (W. 249)
127 Du warst es doch. (W. 250)
128 Am Geburtstage. (W. 250)
129 Schlaflos. (W. 251)
136 Immensee. (W. 254)
136 Mit „Ein grünes Blatt". (W. 255)
137 Notgedrungener Prolog. (W. 255)
142 Einer Braut am Polterabend. (W. 258)
143 Blumen. (W. 258)
144 Mein jüngstes Kind. (W. 259)
145 Ein Ständchen. (W. 259)
145 Das Edelfräulein seufzt. (W. 259)
151 Der Lump. (W. 262)
152 Sprüche. (W. 263)
155 Es gibt eine Sorte. (W. 265)
156 Wir können auch die Trompete blasen. (W. 266)

1864 Leipziger Illustrierte Zeitung.
In der „Regentrude": Dunst ist die Welle. (W. II, 225)

1865 Westermanns Monatshefte, Januar.
In „Von jenseit des Meeres": Waisenkind. (W. 269)

1868 Sämtliche Schriften. 1. Ausgabe. 6 Bände, Braunschweig, Westermann.
1. Band. S. 15 Im Volkston. (Einen Brief soll ich schreiben.) (W. 198)[1])
86 Im Garten. (W. 232)
151 Ein Raunen erst. (W. 264)
151 Antwort. (W. 265)
153 Fortschritt. [Der Beamte.] (W. 265)
155 Beginn des Endes. (W. 266)
156 Tiefe Schatten: In der Gruft. (W. 267)
Mitunter weicht. (W. 267)
Gleich jenem Luftgespenst. (W. 268)
Weil ich ein Sänger bin. (W. 269)
Und am Ende der Qual. (W. 269)
Der Geier Schmerz. (W. 269)

1871 Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft. Herausg. von E. Dohm und J. Rodenberg. Jahrgang 8, Heft 11.
S. 534 Die neuen Fiedellieder. Husum im Juli 1871 (W. 305):
1. Lang und breit war ich gesessen.
2. Wenn mir unterm Fiedelbogen (z. T. schon im Lb.).
3. Pause nun! Und morgen weiter (z. T. schon im Lb.).
4. Glaubt ich doch, sie wär' es selber.
5. In den Garten eingestiegen.
6. Sind wir nun so jung beisammen.
7. Musikanten wollen wandern (z. T. schon im Lb.).
8. Weiter geht's und immer weiter.
10. Morgen wird's!
11. Am Markte bei der Kirchen.

1872 Sämtliche Schriften. 1. Band. 2. Auflage. Braunschweig, Westermann. (Unveränderter Abdruck der Ausgabe von 1868.)

1872 Zerstreute Kapitel. Berlin, Paetel.
Im „Amtschirurgus": Crucifixus. (W. 247)

1874 Deutsche Rundschau, Oktober.
In „Waldwinkel": Sprüche des Alters. (W. 270 f.)
Cornus Suecica. (W. 314)

1875 Gedichte. Fünfte vermehrte Auflage. Berlin, Gebrüder Paetel.
S. 72 Engel-Ehe. (W. 224)
168 Frauen-Ritornelle: Blühende Myrthe. (W. 271)
Schnell welkende Winden. (W. 271)
Muskathyazinthen. (W. 271)
169 Begrabe nur dein Liebstes. (W. 271)
170 Verloren. (W. 272)
171 Es ist ein Flüstern. (W. 272)
172 An Klaus Groth. (W. 273)
173 Über die Heide. (W. 273)
244 Letzte Einkehr. (W. 302)

---

[1]) Schon im Sommer (Juni?) 1853 in einem Brief an Eggers (Brf. E, 21).

1877 Sämtliche Schriften. 1. Auflage. Band 7 und 8.
(Band 7 gibt eine Ergänzung der Gedichtsammlung im 1. Band, bringt aber kein bisher ungedrucktes Gedicht. Band 8 bringt einen Abdruck der „Neuen Fiedellieder".)

1879 Deutsche Rundschau, März und August.
In „Zur Wald- und Wasserfreude" als Motto: Noch ein Versuch.
Verirrt. (W. 270)
S. 321 Einem Toten. [Geh nicht hinein.] (W. 274)

1880 Gedichte. Sechste vermehrte Auflage. Berlin, Paetel.
S. 176 An Agnes Pr. Als ich abends einen Rosenstrauß auf meinem Zimmer fand. (W. 275)

1882 Sämtliche Schriften. 1. Auflage. Band 11.
(Eine Ergänzung zu Band 1 und 7, bringt aber nichts bisher Ungedrucktes.)

1883 Deutsche Rundschau, Mai.
In „Schweigen": Was Liebe nur gefehlet. (W. 317)

1883 Zwei Novellen. (Schweigen. Hans und Heinz Kirch.) Berlin, Paetel.
Widmung an Frau Do. (W. 317)

1884 Sämtliche Schriften. 1. Band. 3. Auflage.
(Ein unveränderter Abdruck der Ausgabe von 1868.)

1885 Gedichte. Siebente vermehrte Auflage. Berlin, Paetel.
S. 91 Komm, laß uns spielen. (W. 232)
178 Lyrische Form. (W. 274)
256 Mit einer Handlaterne. (W. 303)

1885 Westermanns Monatshefte. Oktober und November.
In „Noch ein Lembeck": Der gülden Hahn mit sieben. (W. VI, 258)
Schon flog der Mai. (W. VI, 275)
O Minneleid, o sehnende Not. (W. VI, 311)

Deutsche Dichtung. Herausg. von Karl Emil Franzos.
1886 1. Band. S. 133 Längst in das sichere Land. [Constanze. 1.] (W. 314)
1887 2. Band. S. 14 Nicht dem Geliebten allein. [Constanze. 2.] (W. 315)

1887 Paul Schütze: Theodor Storm. Berlin, Paetel.
Nach Mitteilungen des Dichters sind hier zuerst die folgenden Gedichte gedruckt:
S. 50 Nur eine Locke.
50 Wie in stille Kammer.
71 Blumenduft vom Nachbarfenster.
71 Die Junisonne fiel auf ihre Locken.
77 Musik ist Alles, Alles um mich her.

1888 Deutsche Rundschau, April.
Im „Schimmelreiter": Dat is de Dot. [Ein Leichenstein.] (W. 316)

Posthume Veröffentlichungen.

1888 Deutsche Dichtung. 5. Band.

S. 28 All meine Lieder will ich. Hamburg, 28. November 1840, morgens.

1889 Gesammelte Schriften. Band 17.

S. 8 Im Volkston. (Ein schwarzbraunes Mädel.) (W. 315)
11 In schwerer Krankheit. 1886—87. (W. 315)
12 Es kommt das Leid. (W. 316)
13 Zu Mutters Geburtstag. (W. 316)
14 Inschrift. (W. 316)
15 An Erich Schmidt. (W. 317)

1898 Sämtliche Werke. Neue Ausgabe. Westermann. 8. Band.

S. 317 Der Weg wie weit. (W. 317)

1899 Hermione v. Preuschen. Erinnerungen an Theodor Storm. Deutsche Revue Band 24, S. 188 ff.

Die Liebe ist ein gar lieblicher Dunst.
Zerflatternde Rosen, wer kennte sie nicht.

1900 W. Jensen, Heimaterinnerungen. Velh. & Klas. Monatsh. XIV, 501 ff.

Es ist der Wind, der alte Heimatslaut.

1903 A. Köster, Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. Deutsche Rundschau, Band 117.

S. 360 Man warnt, das Glück bei Namen nicht zu nennen.

1906 Gertrud Storm. Ein ungedrucktes Gedicht von Theodor Storm. Deutsche Rundschau, Band 126.

S. 293 Wiederkommen bringt Freud.

1907 Gertrud Storm. Theodor Storms Briefe in die Heimat. Berlin, Curtius.

S. 88 Ein Brief, den meine Mutter schrieb.
104 Wer arme Brüder gern erquickt.



Chronologisches Verzeichnis der Lesarten[1].

Was fehlt dir, Mutter?

1) 1841: Mit dem Gedicht „In seinem Garten“ vereint unter der Überschrift „Hüben, drüben“. 1843: Überschrift „Was fehlt dir, Mutter?“

2) V. 9 Erinnrung führt empor aus stummer Nacht
Ihr Duftgespann, sie sanft hinabzutragen.
Umsonst, umsonst! Hier scheitert deine Macht;
Zurück mit deinem nachtbeschwingten Wagen! } 1843: ausgeschieden.
Hier waltet Gegenwart so freundlich lind;
Laß ruh'n die Zeit in ihrem alten Grabe! — 1843: Die Träne macht das helle Aug' ihr blind,
Versunkne Zeiten steigen auf vom Grabe. —

Repos d'amour.

3) V. 6 1842: Fernhin verstummt der laute Tag 1843: der wilde

Weihnachtsabend (W. 298).

4) V. 25 1843: Aus goldenen und aus blauen Reben 1851: goldnen 1852: goldenen
5) V. 44 Ein Christlied am Taxusbaum. 1875: Um den brennenden Weihnachtsbaum.
6) V. 47 Um den Taxus tanzten die Schwestern und Brüder
Und sangen ein Lied vom Herrn! 1851: tanzten Schwestern[2]) 1875: Sie blicken ihn an und blicken wieder;
Schon haben ihn alle so gern.
7) V. 49 Da kann er nicht länger das Herz bezwingen 1885: Nicht länger kann er das

---

[1]) Erläuterungen siehe S. 141 ff. — In dem alphabetischen Register der Gedichte geben die in Klammern stehenden Zahlen die Nummern der betreffenden Lesarten an. [2]) 1852 hier der Druckfehler „Schwester“.

Die Herrgottskinder. (W. 289)

8) V. 1 1843: Von oben sieht der Herr darein, 1844: Vom Himmel 1851: Von oben
9) V. 2 Ihr dürft indeß der Ruhe pflegen 1844: Ihr mögt 1851: Ihr dürft
10) V. 6 So läßt er die Lüftlein darüber gehn, 1844: Dann läßt 1851: So läßt
11) V. 8 Und frisch aus der Blüte das Korn erzeugen; 1844: aus dem Schafte 1851: aus der Blüte
12) V. 11 Da ständ es den Bauern wohl prächtig an 1844: stünd's 1851: ständ es 1852: stünd' es
13) V. 12 Daß sie alles in ihre Scheuern laden. 1851: Das Alles in ihre Scheuern zu laden!
14) V. 14 Den will er vergaben nach seiner Gnaden. 1844: vergeben 1851: vergaben
15) V. 15 Da ruft er seine jüngsten Kinderlein; 1852: die jüngsten Kinder sein;
16) V. 16 Die Rehlein, die Häslein, die Würmlein klein 1844: Das sind die Häslein, die Rehlein, die Würmlein. 1851: wie 1843.

17) V. 18 Das flattert herbei und kreucht und springt, 1844: flattert heran 1851: herbei
18) V. 27 Und will euch drum doch nicht vergessen, 1844: euch darum 1851: drum
19) V. 29 Hat Jeder seinen eignen Ton! 1852: jedes

Tannkönig. (W. 278)

20) 1843: Überschrift: Märchen. 1851: Tannkönig.
21) V. 14 Wenn hell der Wind vorüberzieht 1852: Da hell
22) V. 47 Die Elfen ziehn zum Tanz, zum Tanz; 1851: zu Tanz, zu Tanz!

An die Freunde. (W. 291)

23) 1843: Reihenfolge der Strophen: 1856:

1843	1856
1. Wieder einmal . . .	1. Wieder einmal . . .
2. Immer schwerer . . .	2. Wird uns wieder . . .
3. Wird uns wieder . . .	3. Immer schwerer . . .
4. Und an seines Hauses . . .	4. Und an seines Hauses . . .

Nun geht der Mond durch Wolkennacht. (W. 311)

24) V. 5 1843: Die Drossel pfeift ihr letztes Stück 1868: Die Heidelerch' noch oben singt
25) Nur die beiden ersten Strophen. 1852 unter die „Fiedellieder" eingereiht und abgeschlossen durch die Strophe:

Da nehm' auch ich zu guter Nacht
Zur Hand die Geige mein;
Das ist ein klingend' Nachtgebet
Und steigt zum Himmel ein.

Wenn mir unterm Fiedelbogen. (W. 307)

26) 1843: Motto der „Fiedellieder". 1871: Erste Strophe des zweiten „Neuen Fiedelliedes".
V. 1 Wenn uns unterm Fiedelbogen 1852: Wenn mir

Musikanten wollen wandern. (W. 310)

27) V. 1 1843: Musikanten wollen wandern —
28) Durch die Saiten streift der Wind, 1852: geht 1871: Ei, die hielte mich wohl fest!
Und er weht die leichten Lieder — Noch 'nen Trunk, Herr Wirt, vom Roten;
In die weite Welt geschwind. — Dann ade, du trautes Nest!

1875 als 2. Strophe eingeschoben:
Hoch das Glas!... (Vgl. La. 30)

Wie dort hoch die Wolken ziehen!
Durch die Saiten fährt der Wind;
Und er weht die leichten Lieder
In die weite Welt geschwind.

29) V. 6 Auf die Neige ging der Wein; 1852: Schon zur Neige 1864: geht 1871: ging

Nun ein Scherflein in die Runde.

30) V. 1 1843: Nun ein Scherflein in die Runde, 1871: Pause nun! Und morgen weiter, 1875 wird das Gedicht aus-
Von den Cavalieren allen — Wenn ihr dann mir hold geblieben! — geschieden.

Nun ein Scherflein in die Runde. (Fortsetzung.)

Für mein Lied, und ganz besonders
Weil's den Frauen so gefallen.
Daß sie alle mit einander
Lustig klingen in der Tasche!
Und, Herr Wirt, vom besten Elfer
Eine wohlgezogne Flasche!
Nun ein Lied, und nun ein Humpen
Schwer von lieblichen Getränken!
Ewig, ewig, unermüdlich
Will ich meinen Bogen schwenken!

In dem Glanz der Frauenaugen
Steht der schönste Lohn geschrieben.
Doch ihr Herren Cavaliere,
Leben muß der Musikante,
Und es weh'n gar heiße Lüfte
Selbst mitunter im Andante! —
Dank! Habt Dank! Das lichte Silber
Soll nicht rosten in der Tasche;
Frisch, Herr Wirt! Vom grünen Rheine
Eine wohlgezogne Flasche!
Hoch das Glas! Zu neuen Liedern
Geb' es Kraft und Herzenswonne!
Ha, wie lieblich in den Adern
Strömt der Geist der Heimatsonne!
} 1875: eingeschoben in „Musikanten wollen wandern".

Märchen. (W. 276)

31) 1843: Überschrift: Fragment. 1852: Märchen.
32) V. 1 Was ich gesehn, ich will's getreu berichten, 1852: Ich hab's gesehn, und will's
33) V. 2 Doch klaget nicht, wenn ich zu wenig sah. 1852: Beklagt euch nicht,
34) V. 5 Und wenn den Wald die ersten Strahlen lichten, 1852: Kaum daß den Wald
35) V. 10 Die immer wissen, wie die Glocke geht, 1852: Die Tags nur wissen,
36) V. 11 Die gründlich kennen Morgen, Gestern, Heute, 1852: gestern, morgen, heute,
37) V. 13 Ich bitt' euch, fragt ihr nicht, was dies bedeute, 1852: Ich aber hörte wohl das Waldgeläute,
38) V. 14 Ein Sonntagskind ist einmal der Poet, 1852: ist immer der Poet
39) V. 15 Und wird von Reim zu Reim in Liederringen 1852: So laßt euch denn in blanken Liederringen
In's Märchenland nur Sonntagskinder schwingen. Von Reim zu Reim in's Land der Märchen schwingen.

Das Mädchen mit den hellen Augen. (W. 290)

40) 1843: Überschrift: Wunderbar! 1852: Das Mädchen mit den hellen Augen.
41) V. 3 Sie sprang und ließ die Locken fliegen, 1852: die Zöpfe
42) V. 6 In blanken Röcklein lobesam. 1885: blanken Röcken
43) V. 13 Sie aber ließ die Locken fliegen, 1852: die Zöpfe
44) V. 17 Und wie sie zog das wilde Köpfchen, 1852: wie sie bog

Rechenstunde. (W. 301)

45) 1843: Überschrift: Rechenstunde. 1852: Rechnenstunde. 1868: Rechenstunde.

Junge Liebe. (W. 300)

46) 1843: Überschrift: Liebeslaunen. 1852: Junge Liebe.
47) V. 1 Blau ist ihr Aug', nachtbraun ihr lockicht Haar, 1852: Ihr Aug' ist blau, nachtbraun
48) V. 5 Oft wenn im braunen Lehnstuhl ich geruht, 1852: Schon lange sitzt sie vor mir, träumerisch
Sie still betrachtend als mein liebstes Gut, Mit ihren Beinchen baumelnd, auf dem Tisch;
49) V. 7 Dann springt sie auf und an des Stuhles Lehne 1852: Nun springt sie auf; an meines Stuhles
50) V. 22 „Was für ein Traum!" — Da hasch' ich sie geschwind, 1864: Und springt zur Tür. Da
51) V. 23 Und zwing' mit tausend Küssen sie zu eigen, 1852: Und diese frevelhaften Lippen müssen,
Bis sie auf's Neu mir Liebe schwört und Schweigen. Was sie verbrochen, ohne Gnade büßen.

Frage. (W. 301)

52) 1843: Ohne Überschrift. 1852: Frage.
53) V. 4 Doch wenn die Sonn' ist kommen unterdessen, 1852: Doch, wenn die Sonne kommen

Zum Weihnachten.

54) V. 25 1843: Von dem Sänger aus der Weiten, 1852: dem Dichter auch daheime,
55) V. 27 Durch die Zaubermacht der Saiten 1852: Zauberkraft der Reime

Dämmerstunde. (W. 301)

56) V. 2 1843: Der Abendschimmer fiel durch die Gardinen, 1852: Die Abendsonne

Die Lieb' ist wie ein Wiegenlied. (W. 297)

57) V. 1 1843: Es ist die Lieb' ein Wiegenlied, 1852: Die Lieb' ist wie ein Wiegenlied:
58) V. 2 Es lullt und singt dich ein; 1852: lullt dich lieblich ein;

Junges Leid.

59) 1843: Überschrift: „Und blieb dein Aug'." 1852: Junges Leid.
60) V. 2 Ergriff dich nie im kerzenhellen Saal 1852: Ergriff dich denn im
V. 4 Ein dunkler Schauer meiner ew'gen Qual? 1852: Niemals ein dunkler Schauer meiner Qual?
61) V. 14 Der Abends dir die hellen Lieder sang, 1852: die schönen
62) V. 14 Und gläubig lauschtest in den vollen Klang? 1852: Andächtig lauschend in

Nelken. (W. 292)

63) 1843: Ohne Überschrift. 1852: Nelken.
64) V. 5 Doch als ich abends kam zum Tanz, 1852: zu Tanz 1856: zum Tanz

Myrthen. (W. 292)

65) 1843: Ohne Überschrift. 1852: Myrthen.
66) V. 3 Nun trage du ein Kränzlein grün 1852: trage mir ein

Was ist ein Kuß?

67) V. 1 1843: Was ist ein Kuß? — Du kannst den Bruder küssen, 1856: Was ist ein Kuß? — Was ist ein Becher Wein?
Und wie sich's reimt? Merk auf, und ich erzähle!
Der Becher ist die Form, der Wein ist seine Seele,
Und dieser Wein kann sehr verschieden sein.
68) So kannst du deinen Freund und Bruder küssen,
69) V. 2 Die Base auch, und sonst Verschiedne mehr; Die Base auch, und sonst, wer weiß, noch mehr.

Ritter und Dame.

70) V. 34 1843: Um den Leib des schlanken Weibes; 1852: des stolzen

Harfenmädchen. (W. 297)

71) V. 4 1843: Zur Lieb' just verständig genung. 1852: Zur Liebe verständig

Weihnachtslied. (W. 193)

72) V. 3 1846: Ein weihrauchsüßes Harzgedüfte / Durchschwimmet träumerisch die Lüfte — 1864: Vom Tannenwalde steigen Düfte / Und hauchen durch die Winterlüfte — 1868: Es brennt der Baum, ein süß' Gedüfte / Durchschwimmet träumerisch die Lüfte — 1875: wieder wie 1864.

Schneewittchen. (W. 280)

73) V. 38 1846: Willkommen in der Zwerge Häuschen! 1880: Hüttchen
Doch sprich, wie heißt du denn? — Schneeweißchen! 1880: Schneewittchen
V. 42, 56, 66 Schneeweißchen, Königstöchterlein, 1880: Schneewittchen,
74) V. 126 Mond und Sonne und Sternlein 1852: Sternelein 1856: Sternlein 1864: Sternelein
75) V. 147 Lockere die Pfühlchen, 1851: Lockre
76) Nur die Szenen bei den Zwergen. 1885: Die Szene im Gemach der Königin hinzugefügt.

Eine Frühlingsnacht. (W. 229)

77) 1846: Überschrift: Im Frühling. 1851: Eine Frühlingsnacht.
78) V. 9 Er fragt ihn, ob er noch leb' vielleicht, 1851: Es fragt ihn

Vom Staatskalender I. (W. 221)

79) 1846: Überschrift: Aus Großkrähwinkel. Die Beamtentöchter: 1852: Vom Staatskalender 1. Die Tochter spricht:
80) V. 17 So ein kleines bischen adlig, 1852: Ach, ein

März. (W. 230)

81) V. 3 1848: So kalt, so kalt noch ist die Flur, 1852: kalt ist noch

Mai. (W. 231)

82) V. 4 1848: Er soll ihr König sein. 1851: Der soll

Herbst I. (W. 232)

83) V. 5 1848: Seufzend wie in leiser Klage 1852: Seufzend in geheimer Klage
84) V. 7 Ach die süßen Sommertage, 1852: Und die süßen
85) Auf die zweite folgt die jetzige letzte Strophe. 1852 werden eingefügt die Strophen: Nebel hat den Wald verschlungen . . . und Nur noch einmal bricht die Sonne . . .
86) V. 9 Doch so tröstlich scheint die Sonne, 1852: Und es leuchten Wald und Heide,
87) V. 11 Hinter allen Winterschauern 1852: allem Winterleide

Abseits. (W. 192)

88) V. 13 1848: Ein halbverfallen' Schindelhaus 1864: halbverfallen' niedrig Haus
89) V. 16 Behäglich blinzelnd nach den Bienen; 1852: Behaglich

Februar. (W. 230)

90) 1849: Ohne Überschrift. 1852: Letztes Gedicht im Herbstzyklus. 1856: Überschrift: Februar.
91) V. 2 Mit roten Knospen dicht besäumt; 1852: Knospen übersäumt.

August. (W. 231)

92) 1849: Ohne Überschrift beim September. 1864: Überschrift: August.
93) V. 1 Die verehrlichen Jungens, welche für dies Jahr 1864: Jungen, welche heuer
94) V. 2 Meine Birnen und Äpfel zu stehlen gedenken, 1864: Äpfel und Birnen
95) V. 4 Sich möglichst in so weit zu beschränken, 1864: Womöglich in so weit sich
96) V. 5 Daß sie mir auf den anliegenden Beeten 1864: Daß sie daneben auf den Beeten
Gefälligst die Wurzeln nicht zertreten. Mir die Wurzeln und Erbsen nicht zertreten.

Ostern. (W. 237)

97) 1849: Überschrift: Auf dem Deich. Ostern 1848. 1852: Ostern.
98) V. 1 Hoch oben stand ich auf dem Meeresdeich 1852: Es war daheim auf unsrem Meeresdeich;
Und ließ den Blick am Horizonte gleiten, Ich ließ
99) V. 9 Im tiefen Koege bis zum Deichesrand 1852: Kooge
100) V. 17 Der Himmel stürzt aus seiner blauen Kluft 1852: Der Flut entsteigt der frische Meeresduft,
Auf uns herab die goldne Sonnenfülle, Vom Himmel strömt die goldne Sonnenfülle;
101) V. 22 Durchström' die Welt du wonnigliches Werde! 1852: Daß endlich uns ein ganzer Sommer werde;
102) V. 27 Wenn Finsternis und Sturm in lauter Schlacht 1852: Wenn in den Lüften war der Sturm erwacht,
103) V. 28 Die Kappe peitschten mit den Eulenflügeln. 1852: peitschend mit den Geierflügeln. 1856: Die Deiche.
104) V. 29 Und jauchzend sah ich an der festen Wehr 1852: ließ ich

Morgane. (W. 235)

105) V. 28 1849: Nur einer Hauberg graues Bildnis 1852: eines Haubergs 1868: einer Hauberg

Von Katzen. (W. 222)

106) V. 1 1849: Vergangnen Maitag brachte meine Katze 1885: Vergangenen
107) V. 13 Erhobnen Schwanzes über Hof und Herd; 1851: Erhobenen 1885: Erhob'nen
108) V. 36 Was fang' ich an mit sechs und funfzig Katzen! — 1875: sechs und fünfzig

Sturmnacht. (W. 226)

109) 1849: Überschrift: Die alten Möbeln. 1851: Sturmnacht.
110) V. 2 Über Urgroßmutters Tische und Bänke, 1852: Tisch und
111) V. 17 Mit den Blättern im Übermut rauschen 1864: in Übermut
112) V. 43 Aus der lautlosen Nacht, 1864: der einsamen

Morgens. (W. 215)

113) 1850: Überschrift: Morgengruß. 1851: Morgens.

Nach Reisegesprächen. (W. 238)

114) V. 1 1850: Vorwärts lieber laßt uns schreiten 1852: laß uns

Einer Toten II. (W. 211)

115) V. 14 1850: Und mit gespenstisch trübem Leben 1864: gespenstig

Im Walde. (W. 190)

116) 1850: Überschrift: Als wir uns im Walde verirrt hatten. 1852: Im Walde.
117) V. 7 Die blauen Fliegen blitzen 1851: Die blauen Fliegen summen
Und summen durch die Luft. Und blitzen durch die Luft.

Elisabeth. (W. 196)

118) V. 8 (E. S.[1]): Was ich so süß empfinde, 1850: Was sonst in Ehren stünde,

Waldweg. (W. 227)

119) V. 32 1851[2]): Tief aus der Hölzung scholl des Hähers Schrei. 1851: Holzung
120) V. 33 Himbeerenduft und Tannenharzgeruch 1856: Herbstblätterduft und
121) V. 35 Und dort am Walle schimmerte der Bruch, 1851: im Walle
122) V. 37 Aus Laubgewölb die Tannenstämme sich 1851: An's Laubgewölb
123) V. 39 Dann ward's erreicht, und wie an Kirchenschwelle 1851: Dann war's

Weiße Rosen I. (W. 199)

124) V. 12 1851: Weil mein Auge an ihnen gehangen. 1852: daran gehangen.

Aus eignem Herzen geboren. (W. 300)

125) V. 1 1851: Aus eigenem Herzen geboren, 1885: eignem

---

[1]) Diese Fassung, die vor der ersten Drucklegung beseitigt wurde, teilt Erich Schmidt mit (Charakteristiken I, 443). [2]) Gemeint ist hier das Volksbuch auf 1851. In veränderter Gestalt erschien das Gedicht in den „Sommergeschichten und Liedern“ 1851.

Wohl fühl ich, wie das Leben rinnt. (W. 202)

126) V. 16 1851: O fühl, du bist mein letztes Glück! 1852: O fühl's

Mondlicht. (W. 209)

127) 1851: Überschrift: Mondlicht. 1856: Mondlicht. An ***. 1868: Mondlicht.

128) V. 9 Nun öffnen sich die Blumen, 1856: Und was in Tagesgluten
Die Kelche strömen Duft; Zur Blüte nicht erwacht,
Und kennest du den Vogel Es öffnet seine Kelche
Der aus den Büschen ruft? Und duftet in die Nacht.

Eine Fremde. (W. 212)

129) V. 1 1851: Sie saß in unsrem Mädchenkreise, 1864: unserm

Was zu glücklich, um zu leben. (W. 303)

130) 1851: Überschrift: Jugendliebe. Mit Liedern. 1852: Abschied. Mit Liedern.

Ständchen. (W. 293)

131) V. 14 1851: Wunderkühnliche Gedanken! 1856: Übermütige

O süßes Nichtstun. (W. 213)

132) V. 10 1851: In ihrer Augen heimatliche Sterne. 1852: In deiner

Die Stunde schlug. (W. 201)

133) 1852: Zwei Strophen zu je acht Versen. 1856: Vier Strophen zu je vier Versen. 1864: Die beiden letzten Strophen allein unter dem Titel „Die Lippen". Seit 1868 wieder alle 4 Strophen.

Wohl rief ich sanft dich an mein Herz. (W. 205)

134) V. 19 1852: Es ist die Sonne jenes Tages, 1856: jenes Tags

Die Kinder II. (W. 217)

135) V. 4 1852: Wenn deine strahlenden Augen lachen. 1856: Augen wachen.

Regine. (W. 198)

136) 1852: Überschrift: Silvia. 1856: Regine.
137) V. 3 Und stünd' sie noch in Waldesschatten 1854: Und ständ' sie noch im Blätterschatten 1856: wie 1852. 1868: [im Waldesschatten 1885: in
138) V. 7 Sie schritte doch von Waldessaume 1864: vom Waldessaume

Ein grünes Blatt. (W. 199)

139) V. 2 1852: Ich nahm es so im Wandern mit, 1854: so beim 1856: im
140) V. 3 Auf daß es einst mir möge sagen, 1854: mir könne 1856: möge

Zur Taufe. (W. 235)

141) V. 15 1852: An einem ambraduftigem, 1864: ambraduftigen
Klanghaftem Mädchennamen. Klanghaften

Duett.

142) V. 10 1852: Rühren dein träumend Ohr? 1856: Rührend

Die Stadt. (W. 194)

143) V. 3 1852: Der Nebel deckt die Dächer schwer, 1856: Nebel drückt

Im Zeichen des Todes. (W. 242)

144) 1852: Überschrift: Als Epilog. In hoc signo vinces. 1856: Im Zeichen des Todes.

April. (W. 230)

145) 1854: Überschrift: Mai. 1864: April.

Abschied. 1853. (W. 245)

146) V. 9 1854: Mag, wer da will, daß er sich selbst betrüge,
Nachrechnen, was auch wir etwa gefehlt;
Nennt nur das Leben eures Volkes Lüge,
Und die Begeistrung, die euch einst beseelt.
} 1856 wird die Strophe ausgeschieden.

Im Herbste 1850. (W. 238)

147) V. 19 1854: Daß in dem eignen Heimatlande 1875: eigenen
148) V. 31 In Mitleid noch im Zorne nennen, 1868: in Zorne 1875: im Zorne

Meeresstrand. (W. 194)

149) 1854[1]): Überschrift: Am Deich. 1855[2]): Am Strande bei Husum. 1856: Meeresstrand.
150) Unstrophisch und in Langzeilen geschrieben. 1856: Strophisch und in Kurzzeilen. Die letzte Strophe ist hinzugefügt.
151) V. 3 Graues Geflügel huschet neben den Lachen her, 1856: neben dem Wasser

Geschwisterblut. (W. 207)

152) 1854: Uberschrift: Schlimmes Lieben. 1864: Geschwisterblut.
153) Anmerkung: Veranlaßt durch die Vorlesung einer Ballade, welche dasselbe Verhältnis zwischen Bruder und Schwester nach einer polnischen Chronikensage behandelt. 1864: Die Anmerkung bleibt weg.

Vor Tag IV. (W. 235)

154) V. 2 1856: So weiß ich nicht, wie wir uns wiedersehen. 1885: wo wir

Gräber an der Küste. (W. 240)

155) V. 22 1856: Durch Feindes Hand bereitet ward der Rasen, 1885: bereitet war
156) V. 36 Wo werden wir vor Kummer sterben müssen! 1868: in Kummer 1880: vor Kummer 1885: im Elend

Weihnachtsabend 1852. (W. 244)

157) 1853[3]): Überschrift: Am 24. Dezember 1852. 1856: Weihnachtsabend 1852.

Zur silbernen Hochzeit. (W. 294)

158) V. 39 1856: Ihr hörtet wohl von Weitem schon 1880: höret

---

[1]) Vgl. Brf. Heim, 46 (9. Juni 1854). [2]) Vgl. Briefw. M, 56 (Oktober 1855). [3]) Vgl. Fontane, Briefe 2. Sammlung I, 79 (13. August 1853).

Immensee. (W. 254)

159) V. 2 1856[1]): Das dort zu Haus auf unsrer Heide stand, 1856: unsern Heiden 1865: unsren
160) V. 3 Jahr aus Jahr ein, von dem sonst Niemand wußte 1856: aus und ein, von welchem 1865: Keiner wußte

Die Nachtigall. (W. 197)

161) V. 4, 14 1857: Da sind von Hall und Widerhall 1864: in Hall
162) V. 6 Sie war doch sonst ein wildes Blut; 1864: wildes Kind
163) V. 11 Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen! } 1864 wird die erste Strophe hier vollständig wiederholt.

Garten-Spuk. (W. 251)

164) 1859: Überschrift: Im Garten. 1864: Garten-Spuk.
165) V. 78 Die Hand entreißend einer kleineren, 1864: einer zarteren,
166) V. 79 Die d'rin im Flur mich festzuhalten strebte; 1864: Die d'rin im Flur mich fest zu halten strebte;
Denn schon selbander hausete ich dort. —
V. 80 Und raschen Schritt's ging ich den Weg zurück. Nun ging ich raschen Schritt's den Weg zurück;
167) V. 104 Ausstreckt' ich meine Arme, denn mir ward, 1864: mir war
168) V. 110 Darin ich einst so festen Fußes ging. 1864: ich sonst

Knecht Ruprecht. (W. 257)

169) V. 7 1862: Und wie ich so strolcht' durch den dichten Tann 1864: den finstern
170) V. 20 Wo's eitel brave Kinder hat 1864: eitel gute
171) V. 23 Denn Apfel, Nuß und Mandelkern 1864: Äpfel

Gräber in Schleswig. (W. 263)

172) 1863: Überschrift: Schleswig-holsteinische Gräber. 1864: Gräber in Schleswig. 1863.

---

[1]) Die beiden ersten Fassungen stammen aus zwei Briefen vom 20. Dezember 1856 (Brf. E, 44; Brf. Heim, 87).

Ein Sterbender. (W. 259)

173) V. 14 1864[1]): Es dünket ihm kein übel Epitaph. 1864: dünket ihn
174) V. 15 Und streng auf's Neue schließet sich sein Mund; 1864: Doch streng
175) V. 26 Er kennt das Wort auf diesen zarten Lippen, 1864: diesen roten
176) V. 50 Geschlossen sind, von Keinem mehr gesehen. 1864: Keinem dann gesehn.
177) V. 52 Und zitternd langt er mit der Hand danach; 1864: langet seine Hand
178) V. 69 Ich aber weiß es, daß die Todesfurcht 1864: Todesangst
179) V. 70 Sie im Gehirn der Menschen ausgebrütet. 1864: Sie sie im[2]) 1868: Sie im

Der Zweifel. (W. 230)

180) V. 3 1864: Der Zweifel in tüchtiger Männerfaust 1868: in ehrlicher[3])

Ein grünes Blatt. (W. 255)

181) 1864: Überschrift: Mit „Ein grünes Blatt". 1885: „Ein grünes Blatt".

Der Lump. (W. 262)

182) V. 5 1864: Rechts nehm' von Christi Mantel ich 1868: Links nehm
V. 7 Und links — du glaubst nicht, wie das deckt — 1868: Und rechts
V. 8 Links von des Königs Hermeline. 1868: Rechts

Es gibt eine Sorte. (W. 265)

183) V. 3 1864[4]): Sie sind auch nur der Tropfen Gift, 1864: nur die
184) V. 8 Und hätten ihn gerne verachtet. 1864: gern

[1]) Die erste Form im „Deutschen Dichterbuch aus Schwaben", die zweite in der ebenfalls 1864 erschienenen 4. Auflage der Gedichte. [2]) Dieser Druckfehler findet sich auch 1875. [3]) Paetel druckt 1875 noch einmal „tüchtiger". [4]) Diese Form in einem Brief Storms vom 8. Februar 1864 (Brf. Heim, 213).

Waisenkind. (W. 269)

185) V. 2 1865: Bloß liegen die Würzlein vor Regen und Wind. 1875: dem Regen
186) V. 6 Ich bin nur ein heimat- und mutterlos Kind. 1875: vater- und mutterlos[1])

Im Volkston. (W. 198)[2])

187) 1868: Nur die jetzige 1., 3. und 4. Strophe. 1885: Die 2. Strophe eingeschoben.

Der Beamte. (W. 265)

188) 1868: Überschrift: Fortschritt. 1875: Der Beamte[3]).
189) V. 3 Schon hinab bis in die Fingerspitz', 1885: Schon bis hinab

Tiefe Schatten I. (W. 267)

190) V. 18 1868: Wenn die Welt zu Raste ging, 1885: zur Ruhe ging,
191) V. 20 Ein dunkler Nachtschmetterling. 1875: dunkler Schmetterling.

Tiefe Schatten III. (W. 268)

192) 1868: Freie Rhythmen ohne Absätze. 1875: Absätze nach Vers 5, 10, 15.
193) V. 19 Von Mond zu Mond, von Jahr zu Jahr; 1875: Von Mond zu Mond,
Von Jahr zu Jahr;

Tiefe Schatten IV. (W. 269)

194) 24. Juni 1865[4]): 6. Juli 1865[5]): Ein Leib und eine Seele, wie wir waren,
Kann ich von deinem Tode nicht genesen;
Wie du zerfällst einsam in deinem Grabe,
So fühl' ich mich, mein Leben, mit verwesen. } 1868 ausgeschieden.

195) Da ich ein Sänger, bleibt's mir nicht verhehlt, Da ich ein Sänger bin, so frag ich nicht, 1868: Weil ich
196) Warum die Welt so stille meinem Ohr, Warum so still die Welt nur meinem Ohr; 1868: Warum die Welt so still nun

---

[1]) In der Novelle noch jetzt die alte Fassung. [2]) Vgl. Nr. 215—223. [3]) Westermann druckt 1872 und 1884 noch die alte Überschrift. [4]) Brief Storms an Esmarch. [5]) Briefw. M, 74.

Tiefe Schatten VI. (W. 269)

197) V. 1 3. Juni 1865[1]: Das Wort der Klage ist verstummt,
198) Und keine Träne hab ich mehr; — 6. Juli 1865[2]: Ich habe keine Tränen mehr;
199) Als trüg ich alle Schuld der Welt,
So liegt es in mir tot und schwer.
— 1868: Der Geier Schmerz flog nun davon,
Die Stätte, wo er saß, ist leer;
Nur unten tief in meiner Brust
Regt sich noch etwas dumpf und schwer.

200) V. 6 Um deine holde Nähe warb; — wirbt
V. 8 Mutlos die Flügel senkt' und starb. — senkt und stirbt.

Die neuen Fiedellieder I. (W. 307)

201) V. 10 1871: Führt doch jeder Weg nach Rom! 1875: Vorwärts über Berg und Strom!
202) V. 14 Daß es durch die Gründe klingt; 1875: Daß es hell im Wandern klingt;

Die neuen Fiedellieder V. (W. 309)

203) V. 11 1871: Kind! Du machst mich schier beklommen; 1875: Machst du mich doch schier
204) V. 13 Laß uns nicht von morgen reden.
Heute lacht dein roter Mund;
Ach! die Erde will sich drehen,
Erd' und Glück sind kugelrund!
} 1875 wird diese Strophe ausgeschieden.

Die neuen Fiedellieder IX. (W. 312)

205) V. 9 1871: Ach, ein jeder meiner Schritte 1875: Ach, jedweder

Cornus Suecica. (W. 314)

206) V. 3 1874: Nur da, wo Zwei beisammen sind, 1880: zusammen

Frauen-Ritornelle. (W. 271)

207) 1875: Überschrift: Frauenritornello. 1877: Ritornelle. 1880: Frauenritornello. 1885: Frauen-Ritornelle.

---

[1]) Brief Storms an Esmarch. [2]) Briefw. M, 74.

Verloren. (W. 272)

208) V. 6 1875: Wo ich im lichten Junimorgen 1880: ich am

Es ist ein Flüstern. (W. 272)

209) 1875: Überschrift: Es ist ein Flüstern. 1877: Geflüster der Nacht. 1880: Es ist ein Flüstern.

Letzte Einkehr. (W. 302)

210) V. 10 1875: Und ganz von Sonnenschein umglommen; 1880: von Abendschein
211) V. 18 Von draußen durch die dunkeln Zweige; 1877: dunklen 1880: dunkeln

Verirrt. (W. 270)

212) V. 3 1879: O meine müden Füße! 1885: Weh, meine wunden Füße!

Geh nicht hinein. (W. 274)

213) 1879: Überschrift: Einem Toten. 1880: Geh nicht hinein.

Lyrische Form. (W. 274)

214) V. 1 1884[1]): Die Form war dir ein goldner Kelch,
In den man goldnen Inhalt gießt —
Die Form ist nichts als der Kontur,
Der einen schönen Leib beschließt.

1885: Poëta laureatus: Es sei die Form ein Goldgefäß
In das man goldnen Inhalt gießt!
Ein anderer: Die Form ist nichts als der Kontur,
Der den lebend'gen Leib beschließt[2]).

---

[1]) Brief Storms an Keller vom 2. Juni 1884. [2]) Der nach Storms Tode erschienene 17. Band der Gesammelten Schriften bringt die Lesart „lebendigen". Hier findet sich auch in dem Gedicht „Nicht dem Geliebten allein" (W. 315) V. 3 die Lesart „nur dreimal", während der Vers 1887 lautete: „Deine geliebten Rosen, ach, dreimal blühten sie wieder".

Nachtrag aus den Briefen an Eggers.

Im Volkston. (W. 198)

215) 1853[1]: Überschrift: Ein' Brief! 1868: Im Volkston.
216) V. 1 Ein' Brief soll ich schreiben 1868: Einen Brief
Mei'm Schatz in der Fern; Meinem Schatz
217) Sie hat mich gebittet, gebeten
Sie hätt's gar zu gern.
218) 1885: Da lauf ich zum Krämer,
Kauf Tint und Papier
Und schneid mir ein Feder
Und sitz nun dahier.

Als wir noch mitsammen
Uns lustig gemacht,
219) Wir haben niemalen 1868: Da haben wir nimmer
Ans Schreiben gedacht.
220) Was das für Verliebte
Ein traurig Geschicht,
So sitzen studieren —
Das glaubt Niemand nicht. } 1868 ausgeschieden.
221) Was soll ich denn schreiben 1868: Was hilft mir nun Feder
Auf weißes Papier! Und Tint und Papier!
222) Du weißt, mein' Gedanken die Gedanken
223) Sind allweil bei Dir. allzeit

Schlaflos. (W 251)

224) V. 2 1857[2]: Was singt die Lerche so tief in der Nacht? 1864: singt doch die
225) V. 4 Durchs Fenster auf's Kissen mir scheinen die Stern'. 1864: Aufs Kissen hernieder scheinen

[1]) Brf. E, 21 (Juni 1853). [2]) Brf. E, 49 (23. Mai 1857).



Abweichungen der neueren Drucke von der Ausgabe letzter Hand.

Die neuen Drucke der Gedichte Storms stimmen mit den vom Dichter selbst besorgten nicht durchweg überein. Die bei Westermann erschienene stereotypierte Ausgabe: „Theodor Storms Sämtliche Werke. Neue Ausgabe in 8 Bänden 1898" bringt, wie auf Seite 188 des 8. Bandes angegeben ist, die Gedichte nach der letzten Einzelausgabe (1885), stellt aber die „Neuen Fiedellieder" an den Schluß und fügt eine aus 13 Gedichten bestehende Nachlese bei. Nicht angegeben ist, daß auch die Gedichte „1864" („Ein Raunen erst"), „Antwort", „Und am Ende der Qual", welche in der Ausgabe letzter Hand fehlen, hier an den Stellen eingereiht wurden, die ihnen der Dichter in den „Gesammelten Schriften" (1868) angewiesen hatte. Die Westermannsche Ausgabe von 1898 ist die vollständigste Sammlung der Gedichte Storms; deshalb wurde in dieser Arbeit immer auf sie verwiesen. Die bei Gebrüder Paetel erscheinenden Einzelausgaben der Gedichte schließen sich, was Zahl und Reihenfolge der Gedichte betrifft, streng an die 7. Auflage (1885) an. — Im einzelnen zeigen die neueren Ausgaben die folgenden Abweichungen von dem letzten durch den Dichter selbst überwachten Druck.

1. Westermann und Paetel drucken:

Und war es auch (W. 220) V. 2: Und wär's vielleicht auch Sünde, 1885: gar eine Sünde,
Engel-Ehe (W. 224) V. 17: Ihr eigen Weh bezwingen 1885: bezwingend.
Zur Taufe (W. 235) V. 8: Bescheidne Zweifel 1885: Bescheidene.
Komm, laß uns spielen (W. 232): In vierreihigen Strophen. 1885: In zweireihigen Strophen.
Im Herbste 1850 (W. 238) V. 19: In dem eignen Heimatlande 1885: eigenen.
Im Zeichen des Todes (W. 242) V. 32: An deine Hand ... gestellt. 1885: deiner.
Schneewittchen (W. 280) V. 69: in unserer Hut 1885: unsrer.
Letzte Einkehr (W. 302) V. 18: dunklen Zweigen 1885: dunkeln.

2. Westermann druckt außerdem:

Regine (W. 198) V. 3: im Waldesschatten 1885: in Waldesschatten.
Von Katzen (W. 222) V. 1: Vergangnen Maitag 1885: Vergangenen.
Im Herbste 1850 (W. 239) V. 31: noch in Zorne 1885: im Zorne.
Gräber an der Küste (W. 240) V. 22: bereitet ward 1885: war.
Ein Sterbender (W. 260) V. 28: Fata Morgana steiget auf 1885: steigen auf.

Geh nicht hinein (W. 275). Den Absatz nach V. 35 läßt W. weg, obwohl er 1885 vorhanden ist.

Schneewittchen (W. 285) V. 107: goldnen Latz 1885: goldenen.

Du weißt es (W. 303). In eine Strophe gedruckt. Alle alten Drucke haben zwei Strophen. Seit 1880 fällt zwischen die Strophen bei Paetel das Seitenende, dadurch ist das Versehen bei Westermann entstanden.

3. Paetel (16. Auflage 1908) druckt außerdem:

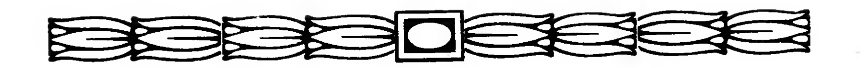
Oktoberlied (W. 191) V. 15: den ganzen Tag 1885: grauen.
Mondlicht (W. 210) V. 12: in der Nacht 1885: in die.
Geschwisterblut (W. 207) V. 1: gegenüber 1885: genüber.
35: ich höre im 1885: hör' im.
40: wach in Kissen 1885: im Kissen.
Lucie (W. 210) V. 19: zwanzig Jahre und 1885: Jahr und.
Zur Nacht (W. 216) V. 1: laßt mich 1885: laß.
Von Katzen (W. 223) V. 24: das andere Kätzchen 1885: andre.
Waldweg (W. 227) fehlt die Bezeichnung Fragment.
V. 38: Aus Laubgewölb 1885: Ans.
Morgane (W. 235) V. 36: in der Luft 1885: in die Luft.
Ostern (W. 237) V. 26: das Moor 1885: das Meer.
Ein Epilog 1850 (W. 241) V. 10: schaudernd 1885: schauernd.
Im Zeichen des Todes (W. 243) V. 13: dichter und dichter 1885: dicht und dichter.
Abschied (W. 246) V. 12: im Unkraut 1885: in.
Gedenkst du noch? (W. 249) V. 2: Aus unsrem 1885: unserm.
13: schlaflos oft 1885: oft schlaflos.
Garten-Spuk (W. 251) V. 2: Eichenbaums 1885: Eschenbaums.
„Ein grünes Blatt" (W. 255): Beim Titel fehlen die Anführungszeichen.
V. 3: zu euren 1885: zu euern.
Ein Sterbender (W. 260) V. 37: Weltenraum 1885: Weltraum.
Tiefe Schatten I. (W. 267) V. 5: schweren Deckel 1885 schwarzen.
An Klaus Groth (W. 273) V. 12: lavt 1885: lävt.
13: Menschenhart 1885: Minschenhart
Geh nicht hinein (W. 275) V. 35: erblickst 1885: erblickt.
Bulemanns Haus (W. 278) V. 55: beim 1885: bei.
Schneewittchen (W. 286) V. 115: stehen 1885: stehn.
Damendienst (W. 293) V. 5: Laune 1885: Launen.
Neue Fiedellieder II. (W. 307) V. 3: wurden 1885: werden.
Neue Fiedellieder VIII. (W. 311) V. 5: nach oben 1885: noch oben.





Register der Gedichte.

(Die Gedichte sind nach ihren Anfängen geordnet. Die in Klammern gesetzten Zahlen weisen auf die Nummern der Lesarten hin.)



Lebenslauf.

Ich, Paul Daniel Walther Herrmann (evangel.-luth.), wurde als Sohn des Apothekenbesitzers Karl Herrmann (†) am 12. Januar 1884 in Reichenau bei Zittau in Sachsen geboren. Meinen ersten Unterricht erhielt ich in der Vorschule und auf dem Gymnasium zu Görlitz. Seit Michaelis 1898 war ich Schüler des kgl. Realgymnasiums zu Zittau, das ich Michaelis 1905 mit dem Reifezeugnis verließ, um zunächst in Berlin, dann in Freiburg i. B. und Leipzig Germanistik, Geschichte und Geographie zu studieren. Ich hörte Vorlesungen bei den Herren Professoren von Bahder, Barth, Brandenburg, Credner, Delbrück, Friedrich, Herrmann, Jungmann, Kluge, Köster, Lamprecht, Lasson, Meinecke, Rich. M. Meyer, L. Neumann, Partsch, Roethe, Erich Schmidt, Seeliger, Sievers, Volkelt, v. Wilamowitz-Moellendorf, Witkowski, Wölflin, Wundt. Ich beteiligte mich an Übungen bei den Herren Brandenburg, Jungmann, Köster, Lamprecht, Partsch, Seeliger, Sievers und Strieder. Ein Semester war ich außerordentliches, zwei Semester ordentliches Mitglied der neueren Abteilung des deutschen Seminars in Leipzig. Allen meinen akademischen Lehrern schulde ich Dank, besonderen Dank Herrn Professor Dr. Albert Köster, in dessen Seminar ich die wertvollsten Anregungen empfing, und der auch diese Arbeit mit Rat und freundlicher Teilnahme begleitete.





very sentiment at –
can trace what makes in [illegible] was [illegible]
poem [illegible]
[illegible]

– something lyric: Nature event (etc) → [illegible]
mood in poet → [illegible] human [illegible]
poem [illegible]
[illegible] we can trace back